UNIVERSITÉ DE PARIS

LE SNOBISME ET LES LETTRES FRANÇAISES de Paul Bourget à Marcel Proust 1884-1914

Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines
de l'Université de Paris

par

Emilien CARASSUS
Agrégé de l'Université

1966

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546018_0014

LE SNOBISME
ET
LES LETTRES FRANÇAISES

UNIVERSITÉ DE PARIS

LE SNOBISME ET LES LETTRES FRANÇAISES de Paul Bourget à Marcel Proust 1884-1914

Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines
de l'Université de Paris

par

Emilien CARASSUS
Agrégé de l'Université

© 1966 LIBRAIRIE ARMAND COLIN

AVANT-PROPOS

En général, le snobisme irrite ou fait sourire. Mais il en faut tenir compte, et les sociologues n'ont pas manqué d'en étudier les causes et les conséquences. Toutefois leurs analyses — celles de Corrado Fatta, de Philippe du Puy de Clinchamps ou de Mario Scot par exemple — pour pertinentes qu'elles soient, traitent du snobisme en général, de façon théorique et quelque peu abstraite. Il y avait intérêt, croyons-nous, à le saisir dans ses manifestations concrètes, à une époque qui, de toute évidence, se place sous son signe.

Du moins le snobisme éclate-t-il sur l'un des volets d'un diptyque, tandis que sur l'autre s'inscrivent la misère ouvrière, les grèves, les révoltes, sombres couleurs trouées par moments de rouges flamboiements. Mais, dans notre imagination, la « Belle Epoque » évoque surtout l'atmosphère capiteuse d'une société élégante et oisive, adonnée aux parades mondaines, livrée à des engouements esthétiques dont l'écho résonne dans notre littérature. Sans doute bien des œuvres qui témoignent du snobisme de cette société paraissent frivoles ou désuètes, parfois fastidieuses ou irritantes de prétention. L'on éprouve cependant quelque charme à y respirer les parfums d'un temps disparu. Ce n'est pas au demeurant une simple et légère curiosité qu'on satisfait en retrouvant les cadres et les décors qui furent chers à cette époque, son style de vie, son désir souvent avorté, et par là émouvant, de s'assurer, par des raffinements de toutes sortes, qu'elle avait atteint ce point suprême où une civilisation, au moment de mourir, émet ses plus délicats rayons. Certaines œuvres ne s'éclairent que mieux à la lueur de ce contexte, et celle de Proust peut apparaître comme le feu d'artifice qui couronne de ses ardents bouquets tout un festival antérieur du snobisme.

Mais quand commença ce festival ? La date de 1884 nous paraît essentielle : cette année-là Huysmans publiait *A rebours*, Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* venait d'analyser, non sans quelque complaisance, un nouveau mal du siècle, et, avec *Cruelle Enigme*, il offrait aux mondains effarouchés par Zola ses intrigues parfumées, ses dilettantes distingués, ses femmes trompeuses et charmantes. Péladan, étudiant *Le Vice suprême*, conduisait les raffinés sur les quelques sentiers ignorés de Des Esseintes. Tandis que l'on commençait à parler des maîtres de la littérature russe, Schopenhauer régnait dans les salons et G. Sarrazin révélait les séductions du préraphaélisme. Les *Modernités* de Lorrain mêlaient de troubles

et de délicates odeurs. Le symbolisme n'apparaissait encore que comme une forme de décadence, et, sans prévoir *Les Déliquescences*, on hésitait entre l'attirance et la moquerie. La vie mondaine, brillante naguère sous le Second Empire, mise un peu en sommeil au cours de la décennie qui suivit la défaite, déployait de nouveaux fastes non sans y inclure quelques prétentions dont, trois ans plus tôt, se gaussait Pailleron dans *Le Monde où l'on s'ennuie*. Le mot même de snobisme, jusque-là considéré comme étranger, prenait droit de cité et commençait à multiplier les facettes de sa signification.

Dans les années qui suivent, le snobisme s'intensifie. Comment préciser ses attitudes, comment le cerner sans une rigidité qui le réduirait à des aspects sommaires et sans une ouverture exagérée qui autoriserait à tout couvrir de son étiquette ? Le mieux était, semble-t-il, de s'en référer aux témoignages des contemporains, de voir quels goûts, quelles œuvres leur avaient paru manifestement influencés par le snobisme. Non sans précaution : le terme permettait de faciles accusations et le snobisme est souvent un péché dont on charge les autres pour dissimuler sa propre incompréhension ou sa secrète envie. Aussi bien le snobisme connaît de nombreuses métamorphoses : il présente des symptômes multiples, point toujours concordants, et dont la gravité varie.

Ces symptômes, ces métamorphoses, nous avons essayé de les suivre tout au long de ces années, et d'établir en quelque sorte le *curriculum vitæ* du snobisme, jusqu'en 1914, moment où s'effaceraient, du moins provisoirement, devant la grande tragédie, les comédies du snobisme.

Notre enquête a trouvé de multiples appuis dans les journaux, les revues, les livres de souvenirs, dans les travaux aussi qui, autour d'un auteur, d'un mouvement, ont fait revivre toute une atmosphère. Je songe à des études comme celles de Jacques Robichez, de Keith G. Millward, de Michel Mansuy, d'André Lebois ou de Michel Décaudin, pour n'en citer que quelques-unes.

Nous n'avons pas prétendu révéler, mais assembler des données fragmentaires de façon à évoquer, dans son mouvement d'ensemble, dans ses divergences aussi, le phénomène fuyant du snobisme. Limitée, la tâche était cependant ardue ; et nous aurions parfois renoncé sans la bienveillance et les encouragements de M. Pierre Moreau qui a bien voulu diriger ce travail. Nous ne saurions trop insister sur tout ce que nous devons à ses conseils [1].

1. Trop nombreux pour être cités sont ceux qui m'ont apporté un concours précieux. Les bibliothécaires de Toulouse ont toujours fait leur possible pour me procurer des ouvrages ou des périodiques souvent difficiles à trouver, divers correspondants m'ont apporté des renseignements utiles ou ont attiré mon attention sur tel ou tel aspect du sujet. Je tiens à remercier particulièrement M. Pascal Pia pour ses suggestions si pertinentes, et M. A. Sablayrolles qui s'est chargé d'un ingrat labeur de révision.

PREMIÈRE PARTIE

LE MOT ET LA CHOSE

Il en est de « s n o b i s m e » comme de bien des termes usuels : ils traduisent une sorte d'impression générale, leur acception est confusément ressentie, mais il est difficile de les définir avec précision. Le mot « snobisme » — et, bien entendu, plus simplement le mot « snob » — sont ainsi employés, avec une nuance volontiers péjorative, pour désigner des réalités sans doute liées les unes aux autres par une parenté vaguement entrevue, et cependant d'ordre très différent. On parle dans tel journal d'une réunion mondaine ; le Tout-Paris était là : personnages parés d'une étiquette nobiliaire plus ou moins légitime, célébrités de la scène ou de l'écran, peintres et gens de lettres, hommes politiques, ou hauts dignitaires de l'Etat, diplomates étrangers. On dira volontiers que le « snobisme » préside à pareille réunion ; mais où sont les snobs ? Parmi ces célébrités, heureuses d'être admirées ? Parmi les admirateurs, dont certains ont réalisé de véritables tours de force pour côtoyer les idoles ? Et, s'il s'agit des admirateurs, sont-ils fascinés par les titres, le prestige des noms et des emplois, ou par le rayonnement intellectuel de tel artiste, de tel écrivain à la mode ? Mieux encore : peut-on vraiment parler d'admiration ; et n'est-ce pas tout simplement une satisfaction personnelle, égocentrique qui pousse à fréquenter ces gens, à être vu parmi eux ? Il se peut encore que les véritables «snobs» soient ceux qui, boudant cette réunion, ont refusé de se mêler à une foule insuffisamment triée à leurs yeux. Conscience d'une supériorité vraie ou imaginaire, qui peut isoler ou, au contraire, pousser à la réunion, admiration de caractère artistique, intellectuel ou social, satisfaction de se sentir à la mode, ou désir de paraître la devancer — voire la mépriser: autant de nuances de snobisme, auxquelles il faut en ajouter bien d'autres : car n'y a-t-il pas du snobisme aussi chez le lecteur et chez le rédacteur de l'article ? Ne trouvons-nous pas, à travers ces formes différentes du snobisme, des états psychologiques complexes, parfois opposés: assurance d'une supériorité, ou, au contraire, sentiment d'une infériorité que l'on souhaite masquer, désir « d'arriver » ou conscience « d'être arrivé », souci exclusif de valeurs prétendues intellectuelles, ou considération uniquement accordée aux apparences sociales et mondaines ? Telle est la confusion en ce domaine. Le snob est aussi bien ce petit jeune homme hirsute qui applaudit avec une frénésie trop manifeste pour être sincère une pièce d'avant-garde boudée par le grand public, que ce monsieur décoré devant qui se multiplient les courbettes et qui vient assister à la première d'une pièce promise au succès ; il est aussi bien ce petit gandin qui cherche à placer un

mot dans une conversation entre Altesses que ce gentilhomme à monocle qui, d'un air ennuyé et condescendant, consent à lui adresser quelques paroles indifférentes.

Mais la fluidité même du mot assura son heureux développement.

CHAPITRE PREMIER

UN ANGLICISME OPPORTUN

I. SNOBS AVANT LA LETTRE

Quand « snob » commença à se répandre dans l'usage français, si quelques-uns déplorèrent qu'on eût recours à un nouvel anglicisme, beaucoup se réjouirent de trouver un terme qui convînt précisément à nombre de personnages, pour lesquels faisait défaut une étiquette commune. On s'empressa d'assurer que nous connaissions le phénomène, et que nous n'avions pas le mot. Ce fut une sorte de jeu que de trouver des snobs avant la lettre. « Snobs », a dit Jules Lemaître, sont les précieuses du XVII[e] siècle et les fervents des règles [1]. Faguet remarque que le Bourgeois Gentilhomme est un snob, de même que Géralde et peut-être Damis [2]. « Si le mot est récent, la chose elle-même est de tous les temps » assure-t-il. Que de personnages de notre littérature pouvait-on désormais classer sous cette appellation ! Les *Caractères* de La Bruyère fourmillent de snobs [3], qu'ils aient nom Acis, André, Lucile, ou Périandre, ou encore Cydias.

Les Persans de Montesquieu en reconnaissent quelques-uns entourant le décisionnaire. Le dédain de Pococurante, son mépris de grand seigneur pour la médiocrité des productions littéraires, son contre-dilettantisme peuvent nous paraître comporter quelque snobisme. Les dandys de Mérimée sont des snobs, et Balzac aussi peut-être, qui met quelque ironie dans son *Traité de la vie élégante*, mais n'en assure pas moins qu'une « déchirure est un malheur, une tache est un vice ». De surcroît son désir de hanter les duchesses [4] est bien connu. C'est un

1. J. LEMAITRE, *Les Contemporains*, Paris, Lecéne et Oudin, 1885-1899, tome VII (article de 1895), pp. 95-102.

2. E. FAGUET, *Propos littéraires*, 4[e] série, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1907, pp. 373-379. (Article paru dans les *Annales politiques et littéraires* du 17 mai 1896).

3. Dans sa préface aux *Caractères* (Collection 10/18), R. Barthes accorde un intérêt tout particulier au snobisme dont on voit le jeu, lié à la notion de « clôture », dans la société dépeinte par La Bruyère.

4. Balzac fait dire à Du Tillet : « La fille d'une duchesse n'est jamais laide pour nous autres ». Stendhal assure qu'une « duchesse n'a jamais que trente ans pour un bourgeois ». Et Proust, précisera que le snob « ne s'éprendra pas des duchesses parce qu'il les aura froidement jugées plus désirables que d'autres, mais il les jugera plus désirables parce qu'il en est instinctivement épris ». (*Jean Santeuil*, N. R. F., 1952, t. I, p. 253).

snob, aussi, que cette Mme de Thémines dont parle Gautier dans *Mademoiselle de Maupin :* « Elle a tous les ridicules du jour d'une manière supérieure, quelquefois ceux de demain, mais jamais ceux d'hier ; elle est parfaitement au courant. On portera ce qu'elle porte, et elle ne porte pas ce qu'on a porté » [5]. Snob également Mme Grandet dans *Lucien Leuwen* : elle a fortifié en Angleterre son sentiment d'admiration, voisin de l'envie, pour la noblesse d'origine, rêve d'être une Montmorency et, à défaut, d'obtenir une grande réputation en jouant à la Madame de Staël ou en cultivant une illustre amitié : « Une chose marquait qu'elle n'avait pas l'âme noble, c'était l'habitude et presque la nécessité de se comparer à quelque chose ou à quelqu'un pour se juger ; par exemple de se comparer aux nobles dames du faubourg Saint-Germain » [6].

Le jeu peut se poursuivre, et l'on verra figurer parmi les snobs aussi bien Alcibiade que Néron, Trimalcion que Pétrone, le Régent que le duc de Richelieu, Voiture que Lauzun, les Incroyables que les Femmes Savantes, Bussy Rabutin que l'abbé de Choisy.

Il faut l'avouer, le mot est commode. Il se substitue à une foule de mots plus ou moins précis, et dont nous sentons bien qu'ils n'ont pas le même contenu, que leur acception est trop étroite ou trop large pour pouvoir désigner tous ces êtres qui figurent dans la galerie des snobs. Fat, sot ? Cela ne conviendrait guère qu'aux marquis de Molière. Précieux ? Même en étendant le sens, comme fait René Bray, nous restons bien loin des snobs de Bourget et de Proust, et Balzac ou Trimalcion ne sont pas des précieux. « Bel esprit » qualifie Cydias, ce « composé du pédant et du précieux » mais ne comporte pas toutes les nuances dont se revêt le snobisme. On a essayé de « panurgisme » mais ce mot, outre qu'il était difficile de trouver un substantif correspondant à snob, (comme panurgisme à snobisme), laissait de côté les exigences de belles fréquentations et de raffinement. Elégant était faible. Esthète ne saurait rendre compte de l'aspect social du snobisme, qu'accentuerait, en le faussant le terme « d'arriviste » [7].

Le « gandin », le « lion », le « gommeux » : ces vocables peuvent seulement correspondre au désir d'élégance qui se trouve chez le snob. G. Guiches, dans sa comédie *Snob*, précisément, tente une distinction entre le gommeux et le snob : « Le gommeux lance la mode, le snob la ramasse ». Distinction insuffisante. Certains, il est vrai, ont tendance à confondre les deux termes. Ainsi E. Guenard, dans sa préface du *Patois de Courtisol* (1903) s'élève contre l'abus des anglicismes et prétend que snob est suffisamment rendu par gommeux. Mais l'élégance

5. *Mademoiselle de Maupin*, Edition Charpentier de 1873, p. 67.

6. STENDHAL, *Lucien Leuwen*, N.R.F. (La Pléiade), p. 1150.

7. Dans un article de la *Revue de métaphysique et de morale* (oct.-déc. 1963), Jean d'Ormesson rapproche les trois termes « *arrivisme* » - « *snobisme* » - « *dandysme* » (présentant en commun certaine insatisfaction et certaine expression de la volonté de puissance) et précise : « Passer de l'arrivisme au snobisme, c'est passer du monde réel à un monde imaginaire, des " prestiges " au " prestige " ». On peut ranger dans la catégorie des arrivistes plutôt que dans celle des snobs le « corsaire aux gants jaunes » conçu par Balzac, ou le « struggle for life » dont Daudet fixa le type avec son Paul Astier, avant que Bourget ne l'utilisât dans la préface du *Disciple*.

un peu maniérée et somme toute assez extérieure qui fait le gommeux, l'apparente plutôt au terme anglais *smart* qu'à *snob* [8]. Etre tiré à quatre épingles, présenter un chic assez tapageur, cela suffit peut-être à faire le gommeux, non le snob. On songerait plutôt, pour le gommeux, à un personnage tel que de Cisy dans *L'Education sentimentale*, Il se montre aux courses « gilet écossais, habit court, larges bouffettes sur l'escarpin et carte d'entrée dans la ganse du chapeau, rien ne manquait effectivement à ce qu'il appelait lui-même son chic, un chic anglomane et mousquetaire ». En 1874, par exemple, Meilhac et Halévy peuvent baptiser un des personnages de *La Petite Marquise* vicomte de Boisgommeux, alors que le nom « Vicomte de Boisnob » n'eût guère convenu à ce jeune viveur, élégant, grand organisateur de rendez-vous dans son entre-sol, et dont le carnet d'adresses témoigne d'un bon nombre de connaissances parmi les demi-mondaines [9].

A la différence du gommeux, le snob recherche plutôt le monde que le demi-monde. Plus qu'une apparence de « chic » extérieur, plus qu'une célébrité due à de bonnes fortunes et à une vie de parisien fêtard, il désire une apparence de meilleur ton, un prestige plus rare : celui que l'on obtient, croit-il, à être reçu dans les salons les plus fermés, à hanter les hauts lieux de l'aristocratie. Et, à la différence du gommeux, le snob a plusieurs facettes. Décidément, gommeux ne suffit pas à remplir les emplois de « snob ».

Il est d'autres mots, sans doute, mais tous laissent de côté quelque aspect du snobisme. Attachons cependant quelque attention particulière à *dilettante* et à *dandy*. Il y a dans le snobisme un désir de tout comprendre, ou de « paraître tout comprendre », comme le dira Véber, qui le rapproche du dilettantisme (du moins, quand ce dernier mot a évolué et étendu sa primitive acception musicale). Mais le dilettantisme, s'il n'est pas sans rapport avec le snobisme [10], a une tout autre résonance, et ne paraît impliquer qu'une attitude individuelle, sans parade sociale particulière. Cet autre anglicisme, *dandy*, serait plus proche. Apparu aux environs de 1820, ne pouvait-il être utilisé ? Mais on voit bien que Trimalcion ou M. Jourdain auraient pu difficilement être qualifiés de dandys, et en ce sens « snob » est plus large. En revanche, le dandysme échappe au snobisme et le dépasse. Si le dandysme de 1830 est proche de notre snobisme [11], Baudelaire et Barbey d'Aurevilly lui ont conféré une sorte d'héroïsme qu'on ne

8. En 1873, Littré n'admet pas le terme « gommeux ». Hatzfeld en 1888 parle du « jeune homme épuisé par les excès, réduit à prendre de la gomme », par extension « jeune homme à la « mode ». Paul Robert qui définit gommeux « jeune homme que son élégance excessive et son air prétentieux rendent ridicule », ne signale l'apparition du mot qu'en 1877.

9. On peut penser que Boisgommeux est un simple jeu de mots, où « gommeux », accolé à « Bois » garde le sens propre du terme. Il est permis, cependant, d'y voir déjà le sens dérivé.

10. Nous étudierons ailleurs ce que le snobisme doit au dilettantisme et ce qu'il doit au dandysme.

11. « Les deux mots snob et dandy semblent bien avoir signifié au début la même chose », note le docteur P. Voivenel qui cite les définitions de Jules Pigasse : « Le dandy est le snob de 1830. Le snob est le dandy 1920 », et assure : « Il n'y a plus de dandys, il n'y a que des snobs » (« Sur le snobisme et le dandysme », *La Méconnaissance de soi*,

retrouve pas chez les snobs. Il y a dans le dandysme une lucidité, une volonté de réaction contre la vulgarité [12], une volonté d'isolement et de séparation, une recherche résolue de l'excentricité ou du moins de l'originalité déplaisante [13] qu'on ne trouve pas au même degré chez le snob. Le dandy — note justement Jean d'Ormesson [14] — procède à une démarche de ségrégation, le snobisme à une démarche d'agrégation.

Le dandy accroît insolemment une distance sociale que le snob cherche à réduire tout en la maintenant. Le dandysme implique une moindre référence à autrui ; on ne saurait être le dandy de quelqu'un ou de quelque chose. Le snob se rattache à une valeur sociale ou esthétique considérée comme éminemment souhaitable. De surcroît, « dandy » tendait à passer de mode et n'était guère d'usage courant.

Oui, le mot « snob » faisait défaut. Il n'avait aucun équivalent exact et il pouvait couvrir un registre fort étendu de types pour lesquels il n'était aucun terme commun. Ajoutons qu'il avait l'avantage de présenter presque toujours une nuance péjorative. Or, comme le note à ce sujet Hervieu « un mot fait toujours fortune, lorsque son usage fournit aux hommes un moyen supplémentaire d'exprimer de l'hostilité, du mépris, du dédain ou de l'offense contre les autres hommes » [15].

Toutes ces considérations rendaient souhaitable l'apparition du mot. Est-ce à dire que désormais on ait affaire à un terme passe-partout ? En fait il est également vain de prétendre que d'autres termes puissent correspondre à l'acception du mot « snob », et de vouloir donner à d'autres types humains, particuliers, l'appellation plus ou moins contrôlée de snob.

La préciosité a été un phénomène précis, historiquement situé [16]. Cydias a, en commun avec le snob 1900, le désir de se parer de « rares conceptions », d'éviter « de donner dans le sens des autres », le souci de se faire valoir, mais sa tranquille présomption, sa gravité pesante, sa stabilité le distinguent du snob.

Toulouse, R. Lion, 1954). Voivenel propose aussi des formules de Jules Marsan : « Le snobisme c'est le dandysme de confection » et « c'est le dandysme des imbéciles », formules un peu exagérées, surtout la seconde.]

12. Le snob se bornant souvent au désir de se distinguer de vulgaire.

13. « Le plaisir aristocratique de déplaire ».

14. *Revue de métaphysique et de morale*, oct.-déc. 1963. (Article cité.)

15. Cité par R. de Montesquiou dans « Artistes de profession », *Le Figaro*, 4 juillet 1895. (Texte repris dans *Roseaux pensants*). On peut aussi songer à une formule d'André Beaunier : « On appelle snobisme l'opinion d'autrui quand on la partage et qu'on veut pourtant la dénigrer » (*Le Figaro*, 24 mai 1906).

16. P. Jullian (*Dictionnaire du snobisme*, Plon, 1958, p. 10), écrit : « Le snobisme dont se moque Proust est différent de la préciosité dont rit Molière, de l'envie chez La Rochefoucauld, de la mode chez La Bruyère et de la vanité chez Saint-Simon. Cette impatience de changer de classe sociale par des voies uniquement mondaines n'eût guère réussi sous l'Ancien Régime où chacun savait sa place et celle des autres, où une grande situation était avant tout une grande charge. On pouvait certes acquérir des titres, faire de beaux mariages et mille bassesses à la Cour, mais il fallait une faveur officielle pour sanctionner ces progrès. Le plus grand ridicule des Précieuses vient de ce que leurs prétentions reposent sur une petite situation : elles sont loin d'être sottes. Il est plus facile de bluffer dans une société désorganisée que dans une société organisée où l'on ne se contente point d'avantages imaginaires ». Remarque fort juste, mais limitée au snobisme mondain.

Il est vrai, assurément, que le snobisme est de tous les temps. Mais il est non moins vrai que, comme la préciosité, à côté de nuances assez larges, applicables à toute époque, il répond, plus étroitement, à des circonstances historiques et spirituelles particulières. Le mot a été adopté parce qu'il correspondait à une forme nouvelle de la vanité et des exigences sociales et esthétiques. Véber, semble-t-il, approche de la vérité : quand il essaie de définir les snobs [17], il constate en opposition avec Jules Lemaître, qu'il s'agit d'un « état d'âme assez nouveau » :

« On peut dire », écrit-il, « que les snobs sont ceux qui en tout portent la « dernière mode »... la mode qu'on ne suit plus parce qu'elle est trop exagérée, mais c'est insuffisant ; ce sont aussi, vous dira-t-on, les gens qui veulent tout comprendre ou, chose bien différente, paraître tout comprendre ; ce n'est pas encore suffisant, ce sont les « chercheurs » d'inédit, peut-être, à moins qu'ils ne soient les « suiveurs » d'inédit. Ce sont ceux qui n'estiment que le rare et le précieux, et tombent ainsi dans l'extravagance. Ce sont aussi les crédules qui se prennent à toute affectation d'étrangeté et de cosmopolitisme. Mais ce n'est pas encore cela et il y a de tout cela ! C'est un état d'âme assez nouveau, indéfinissable, pour lequel il a fallu un nouveau mot : les snobs sont les snobs, voilà ».

Le mérite de cette définition (si l'on peut dire, puisqu'elle conclut finalement à l'impossibilité d'une définition), est de souligner le caractère complexe du snobisme, de marquer que ni l'engouement pour la nouveauté, ni même la « crédulité » — ou plus exactement l'absence de sens critique — ni la préciosité ne suffisent à caractériser le snobisme. On se heurte fatalement à ces difficultés, semble-t-il, dès qu'on sépare, assez arbitrairement, la psychologie du snob et les conditions globales d'une époque. La contradiction avec J. Lemaître est plus apparente que réelle : l'un soucieux de synthèse, considère ce qui, en d'autres temps, s'apparente au snobisme, l'autre, plus soucieux d'une réalité présente, voit bien qu'en cette fin de siècle, les conjonctions d'une situation mondaine [18] et d'une situation esthétique créent un état d'esprit particulier. Sans être entièrement neuf, cet état d'esprit présente des caractères différents de ce « snobisme » que l'on ne peut attribuer à Alcibiade ou à M. Jourdain qu'en négligeant les divergences.

Bref, dans la mesure où « snobisme » et « snob » peuvent être employés dans un sens large, ils répondent en effet à un besoin de la langue et peuvent servir à désigner des traits permanents de l'humanité pour lesquels aucun mot équivalent ne se présentait. Mais, dans la mesure où il convient de cerner l'origine, le développement d'un mot, sa réponse à un moment précis de l'histoire littéraire, il faut considérer que « snob » et « snobisme » correspondent à cette époque particulière qui vit la naissance du mot, et

17. *Chez les snobs*, 1896.

18. Selon P. Morand le snobisme ne peut apparaître que dans une étape intermédiaire entre la monarchie absolue et la société sans classes. Nous étudions ailleurs, ce qui entraîne dans l'état social, le snobisme des années 1880-1914. Corrado Fatta (*Du snobisme*, Paris, Buchet-Chastel, 1961) insiste également sur l'évolution sociologique.

au cours de laquelle le snobisme prit les formes que nous nous proposons d'étudier. N'en est-il pas ainsi des mots tels que préciosité, classicisme, romantisme, dilettantisme ou dandysme ? Moins net assurément, le cas de « snobisme » est cependant semblable.

D'autre part, Corrado Fatta fait observer à juste titre que si l'on peut aisément relever des conduites d'allure « snobistique » avant le moment historique où « certaines attitudes deviennent l'objet d'une prise de conscience spécifique et [...] considérées comme un ensemble [...] reçoivent un nom », ces attitudes demeurent épisodiques et partielles [19]. La prise de conscience de certains comportements objectifs, caractérisée par la naissance du terme, ne va pas en effet sans répercussion sur ces comportements mêmes. D'une part, elle les unifie en les situant sous une même étiquette, d'autre part elle fait naître dans l'esprit des hommes une tentation ou une répulsion à leur égard. Le passage d'un état objectif à un état subjectif ou conscient entraîne des réactions d'attaque ou de défense qui accroissent la conscience même que l'on a du phénomène et par là son ampleur.

Au lieu de chercher des équivalents, mieux vaut sans doute suivre l'évolution du terme. Et partir tout d'abord du mot anglais.

II. ORIGINE

Sur l'origine du mot, l'incertitude demeure. Sans doute sait-on que Thackeray est en grande partie responsable du sens et de la vulgarisation du terme, et de son adoption par la langue française. Mais en anglais même, l'étymologie du mot n'est pas assurée [20].

« En France, écrit Philippe Jullian [21], on croit que snob est une abréviation de l'étiquette *sine nobilitate*, sous laquelle, à Oxford, on rangeait les étudiants qui n'appartenaient pas à des familles nobles. Les Anglais ignorent cette étymologie ».

De fait, peu de dictionnaires anglais la signalent, et Las Vergnas ne la donne pas dans son étude sur le *Book of Snobs* [22].

Skeat (*Etymological Dictionary of the English Language*, 1879-1882) prête, lui, à ce mot une origine scandinave. Le Danois dialectal connaît les mots *snopp* et *snupp* avec un sens proche de *silly*, de *bashful* ou de *foolish*, c'est-à-dire avec une idée de stupidité, de sottise. En islandais *Snapr* signifie *a dolt, idiot, with the notion of impostor*

19. *Du snobisme*, Paris, Buchet-Chastel, 1961. [« Du présnobisme au snobisme », chap. III.]

20. Sur les origines du mot voir aussi Du Puy de Clinchamps, *Le Snobisme*, P. U. F., 1964 (« Que sais-je ? »).

21. P. Jullian, *Dictionnaire du snobisme*, Plon, 1958, p. 7.

22. Cependant le *Slang Dictionary* (London, 1896) considère « snob » comme une « abbreviation for sine nobilitate : s-nob ». Particulièrement dans les registres d'universités. On a proposé également « quasi nobilis » et « sine obolo » : étymologies assez fantaisistes. Voir *Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* 1876 (221), 1891 (504), 1913 (223, 360, 847), 1914 (129, 221, 827).

or charlatan, a boaster used as a by-word [23]. Ici, à l'idée de stupidité, se joint la nuance importante de charlatanisme, de vantardise, d'une fatuité à rodomontades, et qui cherche plus ou moins à abuser.

Quoi qu'il en soit, les étymologies, même inexactes ou fantaisistes présentent un intérêt, dans la mesure où elles sont révélatrices de la valeur sémantique du terme. Que l'origine soit l'abréviation de *sine nobilitate* ou le scandinave, apparaissent certaines nuances du sens qui éclairent les significations ultérieures :

a — L'origine *sine nobilitate* donne au « snob » une classification sociale. A côté d'étudiants de race noble, le s-nob fera figure de l'intrus qui se mêle à des personnes d'un rang social supérieur, comme s'il pouvait être confondu avec elles. Le snobisme apparaît ici comme un fait social, le snob présentant un caractère plébéien sans que lui soit affectée une caractérisation psychologique particulière. De cela il demeure que le snobisme n'est pas un fait psychologique *pur*. Certes, il n'existe pas de fait psychologique pur : mais nous voulons souligner que l'on ne saurait considérer le snobisme uniquement comme un trait de caractère, au même titre que l'égoïsme, l'avarice, ou même la vanité, au sens large du mot. L'avarice est certes elle aussi un phénomène social, elle est liée à la situation financière, économique de l'avare, mais l'on peut concevoir un avare *seul*. En revanche dès l'origine, l'accent est mis sur l'aspect social du snobisme, sur le fait que le snob ne peut être tel que par rapport à une valeur considérée comme supérieure, par rapport à certain niveau social privilégié.

b — L'origine scandinave, elle, paraît présenter une caractérisation psychologique du « snob » : sa stupidité, sa vantardise.

Si nous effectuons la jonction entre ces deux étymologies, nous verrons dans le snobisme la balourdise et la prétention d'un homme qui, sur l'échelle sociale, se situe à un barreau inférieur.

A ces étymologies incertaines, on peut confronter deux emplois du mot « snob » antérieurs à son utilisation par Thackeray. Le *N.E.D.* [24] (qui déclare le mot d'origine *slang or obscure*) indique en effet comme deux premiers sens du terme :

1° Un sens dialectal : cordonnier ou fabricant de chaussures — apprenti cordonnier [25]. A propos de ce premier sens le *N.E.D.* donne des exemples d'emploi du mot remontant à 1781 et allant jusqu'à 1880, avec un usage particulièrement répandu, semble-t-il, au début du XIX^e^ siècle.

23. « Un benêt, un imbécile, avec la nuance d'imposteur, de charlatan, un vantard dans les formules proverbiales ». Du Puy de Clinchamps indique aussi qu'on a proposé une étymologie allemande « schweben » qui veut dire souffler bruyamment et dont l'imparfait est « schnob », et que Ward a songé au mot par lequel, paraît-il, on désigne, du moins dans le Suffolk, l'homme qui se mouche dans ses doigts : « snob ». Tout cela paraît fort arbitraire.

24. *New English Dictionary on Historical Principles* (Morrey - Bradley - Craigie - Ohions), Oxford, Clarendon Press, 1919.

25. A shoemaker or cobbler - a cobbler's apprentice.

On peut penser, avec Littré, Larousse et plus récemment Paul Robert, que le terme, par un détournement complet de son sens primitif, a été employé péjorativement pour désigner un être vulgaire.

2° Un sens particulier à l'argot de Cambridge : toute personne qui ne porte pas la robe, citadin [26]. Le terme est attesté dès 1796, dans *In cap and gown* de Whibley. Il s'agit ici de ceux que, dans l'argot de nos grandes écoles, on appelle des « pékins » — des « philistins ». Thackeray employait le mot dans ce sens lorsque, à 18 ans, en 1829, il était étudiant de Cambridge et co-directeur de la petite revue satirique *The Snob* prétendument écrite par des gens n'appartenant pas à l'université, par opposition aux *gownsmen.*

Comme à propos de l'étymologie supposée *sine nobilitate,* tout en reposant sur une classification sociale différente, (membres de l'Université — étrangers à l'Université ; et non plus nobles-plébéiens), cette acception du terme implique également une idée d'infériorité d'état, de situation. Le « pékin », comme le plébéien est, par sa nature même, placé hors d'une caste privilégiée, et l'on peut supposer — à tort ou à raison, peu importe — qu'il éprouve un sentiment d'infériorité, un désir avoué ou inavoué d'être admis à l'intérieur de ce cercle qui le méconnaît. Ainsi donc, encore une fois, à l'origine du sens du mot « snob » se trouve la présence d'une barrière sociale, barrière que l'on désire franchir pour être sinon admis de plain-pied, du moins accepté parmi les gens qui se situent au-delà de cette barrière.

C'est Thackeray qui est, sinon le promoteur du mot lui-même, du moins le responsable de son fréquent usage, et, en grande partie du sens tel qu'il apparaît dans les dictionnaires anglais. Ceci non point par la petite revue *The Snob* de 1829, où le sens du mot demeurait extrêmement limité, mais par *The Book of snobs* paru d'abord sous forme d'articles dans le *Punch* du 28 février 1846 au 27 février 1847, puis publié en librairie en 1848 sous le titre général : *Les Snobs d'Angleterre par l'un d'eux.*

Qu'entend Thackeray par « snob » ? Ce qui frappe le plus, c'est que le mot paraît avoir pour lui un sens extrêmement étendu, qui déborde assez largement notre notion actuelle du snobisme et même l'acception anglaise du mot qui n'a pas retenu tous les aspects du snob selon Thackeray. En revanche, il est des aspects de l'acception française du mot non compris dans l'usage de Thackeray. Las Vergnas remarque que Thackeray lui donne en grande partie un sens moral : le snob sacrifie la sincérité morale aux artifices de l'affectation mondaine, tire assez cyniquement parti des

26. « Cambridge slang : any one not a gownsman, a townsman ». Paul Robert unit, pour établir l'origine du mot, les sens 1° et 2° qui comportent tous deux une nuance d'infériorité et de vulgarité : « proprement cordonnier, qui a désigné en argot de Cambridge celui qui n'était pas de l'Université et par extension une personne vulgaire dans ses manières et dans ses goûts ».

préjugés et des mépris conventionnels. Il est souvent l'homme sans scrupules, l'homme à bonne fortune, l'aventurier ; il est, à l'autre bout de l'échelle sociale, celui qui aime à être bassement flagorné ; il est aussi bien le vantard irlandais qui prétend abusivement à des ancêtres princiers que le rustre, que le noble sans fortune qui joue aux vaines apparences des réceptions et des dîners mondains, contraint ainsi à mener par ailleurs une vie d'économie plus que parcimonieuse ; il est aussi bien le sot, le jaloux, l'ambitieux, le médisant, l'arrogant, que le menteur, le flatteur ou la vieille dame avide des potins de cour. Et non sans quelque raison, Las Vergnas juge que cette extension exagérée du terme est responsable d'un certain manque d'unité du livre, responsable aussi d'un gauchissement dans l'évolution du mot :

« Le sens en effet — dit Las Vergnas — où le mot s'est imposé dans le vocabulaire international, en Français notamment, provient d'une méprise sur la hiérarchie des défauts accusés par Thackeray. Quand nous disons aujourd'hui de quelqu'un qu'il est snob, nous entendons par là qu'il manque d'originalité et de naturel et qu'il établit des jugements avant tout d'après l'opinion des gens qu'il considère comme suprêmement élégants. Au fond la critique n'est pas grave, n'implique pas que l'individu en question soit un triste sire, plutôt un poseur et un sot » [27].

Il est remarquable cependant que le mot ne soit pas devenu dans la langue anglaise un exact synonyme d'hypocrite et de fraudeur moral. Certes Las Vergnas cite Kipling (*Lettres de voyage*, 1913) : « Il existe une affreuse maladie du siècle qui s'appelle snobisme de l'âme. Le germe s'en est développé dans les cultures modernes avec virulence, depuis que le bacille en a été isolé, voici 60 ans par feu W. Thackeray ». Mais ce « snobisme de l'âme », que critique Kipling est-ce vraiment ce jeu d'hypocrisie sociale, cet avilissement moral qui donnent, selon Las Vergnas, sa profondeur au sens du mot snob chez Thackeray ? Il ne semble pas : pour Kipling, il ne s'agit pas de l'ambition flagorneuse et des hommages intéressés (au contraire, Thackeray eût considéré comme des snobs-types ces courtisans de Versailles qui, au lieu de tourner les regards vers l'autel où se consomme le sacrifice divin, les dirigent vers le roi...) Non, il s'agit plutôt de cette tromperie à l'égard de soi-même, de ce manque de spontanéité vraie, de personnalité dans les goûts, les opinions et les jugements qui font abdiquer à un homme son être véritable : ce en quoi Kipling discerne une grande maladie du siècle.

Ainsi donc Thackeray a donné au terme snob une acception très étendue. Cette acception comporte les sens que retiendront les dictionnaires anglais (rustre — admirateur béat des riches et des nobles — inversement homme imprégné du sentiment de sa supériorité sociale et méprisant les inférieurs). De ces sens, originaux à l'époque, Thackeray fournit maints exemples, et c'est lui qui leur a donné une pleine vitalité. Mais de plus, il donnait au terme une acception morale : les coquins spéculant sur les vanités sociales, les arrivistes, et même

27. Introduction à *The Book of snobs*, Montaigne, 1945 (Collection bilingue).

les purs gredins sont chez lui considérés comme snobs[28]. Cette conception du snobisme ne semble pas avoir été adoptée par la suite : nous n'en trouvons guère de trace dans les dictionnaires anglais ni, à plus forte raison, dans l'acception française du mot. Tout au plus peut-on remarquer que parfois le snob s'accompagne d'un arriviste, d'un *upstart*, d'un ambitieux qui joue des coudes dans la société, et dès ce moment fait semblant d'adorer des dieux dont au fond il n'est pas dupe, espérant simplement tirer de son imitation flatteuse des supérieurs, de sa flagornerie à leur égard quelque profit personnel, quelque avantage substantiel. Mais de plus en plus, le « snob » paraît avoir une sincérité relative : si ses opinions et ses goûts sont hypocrites, du moins n'y a-t-il pas d'hypocrisie dans sa vénération des positions sociales ; pour lui, elles sont vraiment le critère du mérite, qu'il soit d'un côté ou de l'autre de la barricade. De plus, lorsque se conserve la notion d'arrivisme, le *climbing element*, l'on a plutôt tendance à souligner soit la vantardise, soit la grossièreté, soit la servilité que la malhonnêteté et l'absence de scrupules, alors que chez Thackeray, si le snob est bien parfois celui qui éprouve une béate admiration pour un noble quel qu'il soit — qu'il coure les cabarets, fasse des esclandres, soit joueur et stupide (cf. ch. V : « Ce qu'admirent les snobs ») — il est tout aussi bien l'aventurier (cf. Moggins et Mogyns au ch. VII).

Il convient de s'arrêter quelques instants encore à Thackeray, en particulier à sa conclusion. Constatant la fortune du mot, en même temps que la difficulté de le définir, Thackeray relève, dans l'Angleterre de son époque, un snobisme généralisé :

« J'estime que les mots de mondain, exclusif, aristocratique et ainsi de suite sont des épithètes immorales et antichrétiennes que l'on devrait bannir d'un vocabulaire honnête. Je considère que l'étiquette de notre cour, où les hommes de génie sont mis à la petite table, est une étiquette snob. Je considère qu'une société qui se prétend policée et qui dédaigne les lettres et les arts est une société snob. Toi qui méprises ton voisin, tu es un snob. Toi qui délaisses tes amis pour courir servilement après ceux d'un rang élevé, tu es un snob, toi qui as honte de ta pauvreté et rougis de ton métier, tu es un snob, comme tu l'es, toi qui te vantes de ta haute lignée ou qui es fier de ta richesse ».

Si ce n'était le mot « snob », inconnu de Voltaire, on pourrait presque retrouver ici le ton de celui qui célébrait le respect accordé

28. Voici d'ailleurs quelques-uns des sens divers relevés chez Thackeray :
1° Cordonnier — assez rare — se trouve dans *Denis Duval* (1863) ;
2° le philistin, le « pékin » dans la revue *The Snob* et plus tard dans *Philip ;*
3° la « canaille », le bas peuple dans *A shabby genteel story* (1840), dans *Vanity Fair*, dans *Pendennis* et *The Diary of C. Jany de la Pluche ;*
4° prétentieux vulgaire-rustre, dans le chap. I de *Book of snobs ;*
5° le rustre qui veut se donner des airs de gentleman, le parvenu, le nouveau riche, le *sham gentleman*, l'*upstart*. Ce sens se retrouve dans *The Thesaurus of English words* de Roget en 1853 ;
6° le flatteur servile, le « lèche-bottes » (sens aussi donné par Roget) ;
7° l'aventurier, le gentilhomme de fortune ;
8° le maniaque de potains mondains ;
9° le noble goujat et prétentieux : « *It is a great mistake to think that snobs exist among the lower classes merely ; an immense percentage of snobs I believe is to be found in every rank of this mortal life* ». George IV et James I^er^ sont des snobs.

aux artistes et savants par les Anglais, et qui réclamait plus de considération pour les gens de lettres, et moins pour les titres vains de noblesse. Assez curieux renversement : Thackeray reproche aux Anglais ce que Voltaire reprochait aux Français, en se référant pour l'exemple à l'Angleterre ! Voici donc que le snobisme, ici, nous apparaît comme étant, pour Thackeray, le phénomène psychologique et social par lequel sont méprisées les vraies valeurs (génie — intelligence — mérite) au profit de fausses valeurs (apparences mondaines — prétendue élite sociale du rang ou de la richesse). Décidément le snobisme devient, chez Thackeray, le baudet de la fable, d'où vient le mal : l'auteur anglais a tendance à ranger sous ce vocable tous les péchés non d'Israël, mais d'Albion. En somme, de la masse des acceptions données au terme par Thackeray, on peut dégager que, pour lui, le snob demeure occasionnellement le rustre malappris, qu'il est parfois l'arriviste, ou l'homme sans cœur et sans intelligence, qu'il est presque toujours celui qui n'est sensible qu'à de fausses valeurs et veut jeter aux yeux la poudre des vaines apparences, celui dont la vie est orientée par la croyance que les avantages sociaux et leurs manifestations apparentes sont des valeurs suprêmes dont la possession confère automatiquement la supériorité dans tous les domaines [29].

Un élan conquérant ayant été imprimé au mot par Thackeray, comment les dictionnaires anglais vont-ils le préciser ? Revenons au *New English Dictionary* pour examiner le sens désormais usuel, soit le sens n° 3 :

« Une personne appartenant aux classes médiocres ou basses de la société, et qui ne saurait prétendre au rang ou aux bonnes manières » [30].

Ce sens apparaît en 1831 dans le *Lincoln Herald*, en 1834 dans *F.M. Brookfield Cambridge apostles*. Il rejoint quelque peu l'étymologie « sine nobilitate ». Remarquons qu'il n'implique aucun trait de caractère, non plus qu'aucun sentiment particulier. Le snob est tout simplement le roturier.

Mais à l'intérieur de cette acception, nous voyons apparaître deux précisions intéressantes :

« (a) Une personne de peu d'éducation, ou d'éducation nulle, sans bon goût ; une personne vulgaire ou prétentieuse » [31].

Dès 1838, le sens se trouve dans le *Henry Milner* de Mme Sherwood ; il est utilisé en 1843 par Thackeray et, en 1879 on lit dans

29. « Thackeray », écrit Roger Alexandre (*Les mots qui restent*, Paris, Bouillon, 1901, p. 174) « semble avoir hésité, au début de son ouvrage, sur la signification qu'il entendait donner au mot snob. Il commence par l'appliquer à un rustre, à un goujat, et d'une manière générale à l'homme qui foule aux pieds les règles de la civilité puérile et honnête. Or le snob, tel qu'il nous le présente dans la suite de son étude, n'est plus en réalité que ce que nous appelons un sot au sens le plus général du mot, un homme imbu de préjugés mesquins et de sentiments vulgaires. »

30. « A person belonging to the ordinary or lower classes of society, one having no pretentions to rank on gentility ».

31. « One who has little or no breeding or good taste, a vulgar and ostentatious person ».

l'*Irish Sketch Book :* « A vulgar man in England [...] chiefly displays his character of snob by [...] swaggering and showing off his coarse, dull, stupid way » [32].

Ainsi se trouve quelque peu caractérisé, déjà, le roturier anonyme. Le snob n'est pas n'importe quel roturier, mais celui qui — du fait même de sa naissance d'ailleurs — ignore les bons usages, se montre inculte, incapable d'apprécier les diverses formes d'art. Il est le *profanum vulgus* d'Horace, *l'homo rudis* des latins, et d'autre part aggrave son cas par l'ostentation, par la prétention. L'on verra que, d'une manière générale, l'emploi français du mot tendra à éliminer plus ou moins la caractérisation sociale (tout en conservant la notion de barrières à franchir entre castes ou clans, entre situations sociales ou rangs hiérarchiquement stratifiés), et à accentuer en revanche la caractérisation psychologique. On peut penser, par exemple, qu'un M. Turcaret répondrait assez bien à ce sens anglais du mot ; or, si M. Jourdain peut, en effet, paraître snob, il ne viendrait à personne, en France, l'idée de qualifier Turcaret de snob, en raison de sa vulgarité prétentieuse. Il est un rustre dépourvu d'éducation et de finesse, il aime à plastronner et à souligner son importance, il n'est en aucune façon un « snob » au sens français du terme.

« (b) Une personne qui admire avec étroitesse et vulgarité, et cherche à imiter ceux d'un rang ou d'une richesse supérieurs, ou à les fréquenter. Une personne qui souhaite d'être regardée comme ayant une importance sociale. [33] »

Ce sens apparaît comme très répandu en Angleterre dans la seconde moitié du XIX[e] siècle. C'est, bien entendu, *The Book of Snobs* de Thackeray qui contribua en grande partie à en assurer la diffusion.

Toujours est-il que se montre ici une nuance extrêmement importante pour le sens ordinairement attribué au terme en français. L'idée d'une admiration béate pour les gens d'une importance sociale jugée supérieure, le désir sinon d'être l'un d'entre eux, du moins de *paraître* parmi eux, cette importance accordée à une *apparence* de prestige social, demeure un aspect essentiel du snob tel que nous l'entendons [34].

Si nous consultons maintenant le *Shorter Oxford Dictionary*, nous constaterons que les définitions proposées recoupent très exactement les définitions du *N.E.D.* Une seule variante mérite d'être signalée : au sens 3, au lieu de reprendre la nuance du *N.E.D.* « *one who meanly or vulgarly admires and seeks to associate with those of*

32. « Un homme vulgaire en Angleterre étale sa nature de snob, tout particulièrement en plastronnant et en offrant en spectacle ses manières grossières, sans finesse, stupides ».

33. « One who meanly or vulgarly admires and seeks to imitate or associate with those of superior rank or wealth ; one who wishes to be regarded as a person of social importance ».

34. Nous nous bornons à indiquer le contenu des paragraphes 4 et 5 du *N. E. D. :* § 4. *Blackleg :* entendons par là les briseurs de grèves, les « jaunes ». De Quincey déclare : « Ceux qui travaillent à salaire réduit durant une grève sont appelés snobs, les hommes qui tiennent bon étant les « nobs » « Those who work for lower wages during a strike are called snobs ; the men who stand out being " nobs " ». Il est, semble-t-il inutile de

superior rank or wealth », l'acception donnée est la suivante : « Homme dont les idées et la conduite sont dirigées par une admiration vulgaire pour la richesse ou la position sociale ».

Miss Margaret Moore Goodell [35] prétend, non sans quelque raison, préférer ce sens car, dit-elle, « le sens moderne du mot comprend parmi les snobs aussi bien la personne du rang supérieur qui méprise les individus socialement inférieurs, que les personnes qui veulent imiter celles d'un rang supérieur ».

De fait, la distinction est importante. S'il demeure, en effet, que le snobisme est lié à une situation sociale, il n'est pas, pourrait-on dire, *à sens unique*. Déjà Thackeray jouait sur l'ambivalence du terme. Dans son introduction au *Book of snobs*, lorsqu'il prétend avoir le flair (to have the eye) pour déceler les snobs, il ajoute qu'ils existent dans toutes les classes de la société. Et si roture et manque d'éducation paraissent dès le chapitre 1er, caractériser le snob qui « mange les pois avec un couteau », si l'admiration pour la classe supérieure, la « Lordolatry » est généralisée dans le pays, créant ainsi une multiplicité de snobs par la servile platitude devant les aristocrates, c'est également snobisme que l'arrogance vaniteuse des grands.

Dans tous les cas, en effet, la valeur par rapport à laquelle on juge les autres, ou par rapport à laquelle on se juge soi-même est ce que Pascal appelait la « grandeur d'établissement », c'est-à-dire un rang social ou une situation de fortune dont, à tort, le mérite même de l'homme paraît dépendre. Les actions, les jugements du snob sont guidés par cette référence, ce qui peut conduire soit à l'ambition du roturier, soit à la satisfaction condescendante du noble qui n'estime que ses pairs.

On voit cependant que si la notion de vanité, de référence au prestige social, joue un rôle important dans tous les cas, la notion essentielle, fondamentale demeure, pour la langue anglaise, celle d'une balourdise vantarde, de rodomontades grossières de la part d'un homme qui prétend à un rang supérieur au sien.

L'*Oxford Shorter* signale aussi une transposition de sens fort utile à notre propos, la transposition dans le domaine de la supériorité intellectuelle [36]. Il est clair que, dans l'histoire des lettres, le snobisme intellectuel joue un rôle peut-être plus important que le snobisme social ou mondain. Le jeu des lettres comporte, aussi bien dans l'activité et le mode de vie des auteurs que dans la demande du public et dans la peinture des mœurs et des caractères, tout un aspect social où le snobisme mondain joue son rôle. Mais,

s'attarder ici sur le sens très particulier du terme, quelles que soient les considérations subtiles auxquelles il pourrait donner lieu.

§ 5. Ce cinquième paragraphe n'apporte rien de plus au sens du mot, et se contente de signaler l'emploi du terme dans des mots composés, ainsi *snob-land* par Thackeray, ou *snob-nature*, etc.

35. Margaret Moore Goodell, *Three satirists of snobbery* (Britannia « Hegansgegeben von seminar für englische Spräche und kultur an der Hansischen Universität Friederichoen », Hamburg, De Gruyter & Cie, 1939).

36. Also transf. of intellectual superiority.

en cette fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, le snobisme artistique et intellectuel — souvent lié au premier d'ailleurs — exerce sur la vie littéraire une grande influence, favorisant certaines tendances, créant la vogue de certains auteurs ou de certains thèmes. Pour le moment, nous bornant à examiner le sens du terme « snobisme », nous nous contenterons de noter que la langue anglaise connaît assez peu — du moins en cette période et jusque vers 1900 — l'aspect intellectuel et artistique du snobisme[37]. Le snob, pour l'Anglais, est avant tout une sorte d'arriviste social, assez servile et vantard, souvent doublé d'un rustre, d'un grossier personnage. Quelquefois, par contre-coup, le snob est aussi le noble haut placé qui, n'accordant d'importance qu'au rang occupé dans la société, méprise ceux de l'échelle inférieure, et se comporte lui-même avec une certaine goujaterie.

Nous pouvons compléter cette enquête sur le sens anglais du mot « snob », en consultant, pour vérification, un autre dictionnaire. Le *Webster's New International Dictionary* (London, J. Bells and Son) donne 7 sens principaux. Les sens 1, 2, 6, 7, sont très particuliers : 1° Cordonnier — 2° Etranger à l'université — 6° Sorte de jeu de cricket — 7° Briseur de grèves — et l'on retrouve les sens signalés par le *N.E.D.* Nous nous bornerons donc à examiner les sens 3, 4 et 5 qui correspondent en gros, aux variantes du sens n° 3 du *N.E.D.*

(3) « Une personne n'appartenant pas aux classes élevées, qui n'est pas de l'aristocratie, un homme du commun, un roturier.[38] »

C'est là exactement le sens signalé par le *N.E.D.*, et dont nous avons déjà noté que, pour le Français, il ne convenait nullement, à moins d'être accompagné de précisions d'ordre psychologique.

(4) « Personne qui imite servilement, admire aveuglément ceux qu'elle considère comme ses supérieurs ou cherche, avec vulgarité, à les fréquenter.[39] »

37. Si nous examinons, par exemple, le chapitre XVI du *Book of Snobs :* « Des Snobs Littéraires », nous ne trouvons rien qui ressemble au « snob littéraire » tel qu'un français aurait tendance à le concevoir. Thackeray ironise : il n'y a pas de snobs chez les littérateurs, nous dit-il ; tout le monde y est d'une courtoisie et d'une amabilité parfaites. Par opposition l'on voit que, pour lui, le snob littéraire se caractériserait — se caractérise en fait — par une morgue insultante, par le mépris cruel de ses confrères, par son souci de paraître appartenir à un niveau supérieur. Sans doute, pour nous, le snob intellectuel et plus particulièrement l'artiste snob, présentera ces traits de caractère. Mais Thackeray ne songe nullement à des goûts esthétiques privilégiés. La seule forme de snobisme dont il révèle non seulement la présence chez les hommes de lettres, mais aussi l'influence sur les thèmes ou la manière des œuvres littéraires, est la prééminence accordée volontiers à la peinture du « grand monde » : « Quel raffinement, quelle délicatesse imprègnent les ouvrages de Mme Barnaby. Quel beau monde l'on rencontre chez Mrs Armytage ! Il est rare qu'elle nous présente quelqu'un qui ne soit pas au moins marquis ». Cette prédilection accordée à la peinture des milieux mondains, il convient certes d'en tenir compte dans l'étude du snobisme littéraire en France ; mais ce ne sera que l'un de ses aspects et non toujours le plus important.

38. « A person not belonging to the upper classes, one not an aristocrat, a commoner, a plebeian. » Et le *Webster's* cite en exemple ces deux vers de Browning : « As if I need you teaching me my place — The snob I am, the Duke your brother is ».

39. « One who blatantly imitates, fawningly admires or vulgarly seeks association with those whom he regards as his superiors. »

Ce sont également presque les termes du *N.E.D.* L'accent paraît cependant posé par les adverbes sur le caractère vulgaire, honteux que présente cette imitation des « supérieurs » et la recherche de leur compagnie. Cet aspect de grossièreté, de vulgarité, demeure donc essentiel dans l'acception anglaise.

(5)« Personne qui repousse les avances de ceux qu'elle considère comme ses inférieurs, homme conscient de sa supériorité, ayant tendance à se montrer exclusif ; ainsi un snob intellectuel.[40] »

Nous signalerons, dans cette définition, deux nuances importantes, qui correspondent à ce que le *Shorter Oxford* ajoutait au *N.E.D.* C'est d'une part, l'application du terme aux grands, dans la mesure où ils témoignent de la conscience qu'ils ont d'appartenir à une classe privilégiée, le snobisme n'étant pas simplement un état, (celui de roturier), ni une marque d'éducation inférieure, mais aussi une manière de se comporter par suite d'une classification des valeurs en fonction de la hiérarchie sociale existante. C'est, d'autre part, le transfert du mot du sens social au sens intellectuel, avec l'aspect « exclusif » des goûts avancés, et, par conséquent, l'attitude dédaigneuse, méprisante à l'égard de ceux qui ne partagent pas ces goûts.

On voit assez la complexité du terme, due à un jeu assez normal de glissement d'un sens à un autre et d'analogies. Laissant de côté les sens trop étroits du vocable en anglais, et aussi les sens trop étendus que Thackeray a pu lui donner, nous retiendrons comme traits caractéristiques de ce qu'est fondamentalement le « snob » en Anglais :

a — La notion d'une bassesse de condition et de manières, liée généralement à l'ambition de jouer au personnage important, ce qui entraîne les flatteries, les singeries, et les vantardises.

b — La notion conjointe d'un désir de se hausser sur l'échelle sociale, d'atteindre un degré de considération sociale auquel on n'a pas normalement droit[41].

c — La notion d'une considération exclusive accordée aux situations sociales, prises comme critère du mérite : d'où résultent l'admiration béate pour l'homme en place, et aussi le mépris vaniteux. C'est le sens de la définition populaire — assez exacte dans son humour : « *A snob is a person who despises every one who does n't despise him* » (un snob est celui qui méprise tous ceux qui ne le méprisent pas).

Reste à savoir dans quelle mesure le français a conservé ces acceptions anglaises du terme, et dans quelle mesure il lui a donné un sens différent.

40. « One who repels the advances of those whom he regards as his inferiors. One conscious of his-superiority, one who inclines to exclusiveness as an intellectual snob. »

41. Macnaughtan (*Blackswood's magazine*, novembre 1907, p. 672-679) définit ainsi le snob : « The man who tries to be a gentleman without accepting obligations is a snob. For the snob preeminently is one who tries to get as much as possible for nothing, or to pay for it in debased coin ». C'est toujours plus ou moins par opposition au gentleman que l'Anglais définit le snob : il est quelqu'un qui s'efforce de se faire passer pour ce qu'il n'est pas, qui aspire à la grandeur sans vraiment être grand. Cela n'est possible que dans une société qui, devenant artificielle, cesse d'être « true to itself ».

CHAPITRE II

L'ADOPTION FRANÇAISE

I. EXTENSION ET DÉVIATION

En France, le mot n'est entré dans l'usage qu'assez lentement, et n'a pris que peu à peu les résonances nouvelles que devaient lui donner les Français ; il a fait assez longtemps un stage dans un sens proche du sens anglais et il semble bien que ce soit la présence du phénomène lui-même qui ait entraîné les extensions hors du simple domaine de la vulgarité, de la vanité ou de l'admiration béate d'une situation sociale.

C'est en 1843 — soit trois ans avant les *Snob's Papers* de Thackeray que l'on peut constater la première apparition du mot en France dans les *Souvenirs du Chevalier de Cussy*, pour signaler le surnom de snob que valurent à M. de Boutraye son manque de tact et sa vulgarité. Mais il ne s'agit là que d'une apparition occasionnelle qui se borne à souligner un surnom donné en Angleterre, donc avec le sens anglais.

En 1857, Guiffrey traduit *The Book of Snobs*[1]. Mais le mot n'est pas encore adopté hors de cette traduction, et c'est à Thackeray que se réfère E.D. Forgues, l'employant dans un article de la *Revue des Deux Mondes*[2]. Littré mentionne une nouvelle apparition dix ans plus tard, en 1867. M. de Lagardie (*Journal des débats*, 12 mai 1867) prétend « ne laisser publier qu'après [sa]

1. La définition de Guiffrey est caractéristique du sens alors attribué à « snob » : « Pour avoir un snob, on prend un peu de tous les ridicules de l'humaine nature auxquels on mêle quelques grains de bêtise, beaucoup de fanfaronnade, une certaine dose de trivialité et de prétention, de l'épaisseur dans l'esprit, de la mesquinerie dans le goût, et surtout une absence totale de ce qui est beau, noble, distingué. Ce mélange fait un snob parfait. C'est le béotisme arrivé à la dernière expression dans la tournure de l'esprit et du corps » (Préface de sa traduction).

2. « Littérature bohème en Angleterre », *Revue des Deux Mondes*, oct. 1857. Forgues étudie le Parlement anglais : « Composé èn grande partie d'aristocrates, il n'a pas le respect du rang, cette idolâtrie que M. Thackeray, reprenant en sous-œuvre le M. Jourdain de Molière, a si vertement travaillée : le Parlement n'est pas snob ». Dans un article sur « la langue du monde excentrique en angleterre » (*Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1864), Forgues cite encore le mot snob, — uniquement pour assurer qu'il n'est plus « slang » depuis Thackeray.

mort [son] grand ouvrage : *Introduction à l'Histoire du snobisme parisien*[3]. » Horace de Lagardie reprenait simplement la définition de Thackeray : « homme qui admire platement des choses vulgaires ».

Delvau, en 1867 également, introduit le mot dans son *Dictionnaire de la langue verte* sous cette acception : « Fat, ridicule, vaniteux dans l'argot des gens de lettres qui ont emprunté ce mot au *Livre des snobs* de Thackeray, comme si nous n'avions pas déjà le même mot sous une douzaine de formes ». Le sens, on le voit, est assez proche du sens anglais dont il ne retient pas, toutefois, un aspect essentiel, la notion d'arrivisme social. Parce qu'il néglige cet aspect, Delvau peut déjà protester contre la manie d'anglicisme dont se sont rendus coupables les hommes de lettres (il n'est pas sans intérêt de noter cette précision sur le milieu dans lequel s'est d'abord développé l'usage du terme, et de constater qu'il est encore, en 1867, considéré comme argotique), et il peut confondre le snob avec le fat vaniteux, alors que fatuité et vanité ne sont qu'un aspect de snobisme et réciproquement.

Cependant, dès 1858, Taine s'était intéressé au mot, dans son *Histoire de la littérature anglaise*, à propos de Thackeray[4]. Sur le titre même de Thackeray, une note s'exprime ainsi : « Snob, mot d'argot intraduisible, désignant un homme qui admire bassement des choses basses », ce qui est, rappelons-le, une traduction textuelle d'un des sens donnés par Thackeray, mais ne rend pas compte de toutes les facettes du terme. Il est vrai que Taine propose un peu plus loin une explication plus complète : « Le snob, écrit-il, est un enfant des sociétés aristocratiques. Perché sur son barreau dans la grande échelle, il respecte l'homme du barreau supérieur et méprise l'homme du barreau inférieur sans s'informer de ce qu'ils valent, uniquement en raison de leur place ; du fond du cœur il trouve naturel de baiser les bottes du premier et de donner des coups de pied au second ». L'on peut voir que, dès 1858, et se référant au seul sens anglais du mot, Taine se gardait bien de n'y voir qu'une grossièreté malséante. D'autre part le témoignage de Taine confirme qu'à cette date le mot n'est pas usité en France, puisque la définition qui précède est ainsi présentée : « Nous n'avons pas le mot, parce que nous n'avons pas la chose ». Croyons-en Taine, du moins sur le premier point, car sur le second, il est permis d'élever quelques doutes, du moins dans cette acception du terme.

3. Dans sa « Causerie de quinzaine », Horace de Lagardie s'en prend aux travers de l'esprit parisien, trop porté à la moquerie. Il précise que le mot « snob » s'emploie en France au petit bonheur, et que les Français se croient exempts de snobisme. « Les Anglais ont trouvé snob, comme ils ont trouvé *gentleman* (qui est son antithèse) parce qu'ils sont particulièrement sensibles à certaines nuances délicates dans les rapports sociaux. Le *snob*, hélas ! fleurit partout ».

4. TAINE, *Histoire de la littérature anglaise*, Hachette, 1864, t. IV, livre V, « Les Contemporains », chap. II, « Thackeray ». Mais l'article sur Thackeray a déjà paru dans les *Essais de critique et d'histoire* (Hachette, 1858) : on y peut trouver, page 164 et page 179, les remarques de Taine sur le mot « snob »

Littré, dans son *Dictionnaire* (1873) accueille non le mot snob, mais le mot snobisme (écrit alors avec deux « b »)[5]. Une croix précède le terme : il n'est pas dans le *Dictionnaire de l'Académie* (et n'y sera pas en 1878, dans la nouvelle édition). La définition de Littré est toujours empruntée à Thackeray : « état d'un homme qui admire platement des choses vulgaires ». Définition limitée, et que l'usage rendra en partie inexacte, car la vulgarité de l'objet admiré sera loin d'être une condition *sine qua non* du snobisme.

En 1875, P. Larousse (*Grand Dictionnaire du XIX^e siècle*) définit ainsi le « snobbisme » : « Pose, affectation sotte, ridicule, hypocrisie vaniteuse », et il analyse rapidement le *Livre des snobs* de Thackeray. Cette définition, on le voit, ne correspond qu'à une des significations anglaises et néglige l'aspect social.

En 1888, le *Traité de la formation de la langue française* (Hatzfeld — Darmesteter — Thomas) cite le mot snob dans une liste de mots anglais « paraissant avoir acquis définitivement le droit de cité chez nous ». Cependant le mot n'est pas introduit dans le dictionnaire lui-même. Mais la date est importante : non usité (voir Taine) en 1858, le mot a acquis droit de cité en 1888 (en 1867 il était encore argotique d'après Delvau). C'est entre 1875 et 1885 que le mot a fait, si l'on peut dire, son apprentissage avant d'être vraiment agréé. En 1884, il n'est pas encore tellement courant puisque les écrivains éprouvent le besoin de le définir. Ils conservent d'ailleurs un sens assez proche du sens anglais, mais en retenant tantôt essentiellement l'aspect de vulgarité, tantôt l'aspect social.

C'est ainsi qu'Elémir Bourges le définit dans *Le Gaulois*[6] : « Ceux que les anglais nomment « snobs », nous les nommons faux élégants, et leur origine remonte à la plus haute antiquité [...]. Le jour où naquit l'Elégance naquit aussi sa grimaçante sœur ». Bourges déplore que Nestor Roqueplan (inventeur du mot « lorette ») ne soit plus là pour créer un mot qui puisse désigner l'ensemble d'affectation et de travers qui constitue les « fausses élégances ». Il souhaiterait un équivalent français du monosyllabe britannique. Bourges, dans la suite de son article, stigmatise les prétentions malsaines des vaniteux.

Si E. Bourges donne la préséance à la notion de « fausse élégance » (donc d'une certaine vulgarité), Bourget, vers la même époque, insiste plutôt sur le culte des supériorités consacrées : se promenant dans Hyde Park, il assure que tout y réjouit un « cœur atteint de snobisme » : « Quel autre nom employer pour définir cette naïve maladie de la vanité qui se développe surtout ici,

5. On le trouve encore écrit avec deux « b », par exemple dans la *Revue blanche* de septembre 1894 (« Chronique du Snobbisme » de C. Céhel) ou dans *La Vie parisienne* du 8 juillet 1893 « Snobbisme décadent ». Abel Hermant, dans ses *Souvenirs de la vie frivole* (Hachette, 1933) parle du temps de son enfance (il est né en 1862) : « Le mot n'était pas encore naturalisé français [...] et plus tard, quand on a commencé à imprimer le substantif snobisme dans les « romans contemporains, on l'a d'abord écrit à l'anglaise avec deux " b " » (p. 53).

6. E. Bourges, « Les Fausses Elégances », *Le Gaulois*, 20 juin 1884.

et qui consiste dans un culte superstitieux pour toute supériorité sociale, de naissance, de fortune ou de renommée »[7]. Plus tard, dans la *Physiologie de l'amour moderne*[8], Bourget emploie, à diverses reprises, le mot dans ce même sens. Les jaloux « par snobisme » sont ceux qui, tel Figon, ne se consolent pas d'avoir été quittés pour quelqu'un « qui n'est pas du cercle » : « Nos ancêtres, qui n'avaient pas le mot avaient si bien la chose, que la liste des maris ou des amants trompés par les rois et qui s'en sont réjouis est, à la liste de ceux qui s'en sont fâchés, dans la proportion de trois cents à un [...] La vanité du snob est si totale, elle envahit si complètement le champ rétréci de son âme ![9] » Dans ce même ouvrage le snob est aussi présenté comme un de ces hommes de lettres qui « singent le monde » ; et les « snobinettes » de l'amour, ou de l'alcôve[10] sont des femmes qui aiment, d'un amour cérébral, les célébrités diverses, qu'il s'agisse d'hommes de lettres, ou de princes de la mode. On voit que le snobisme ainsi conçu (goût pour les célébrités, surtout nobiliaires) reste conforme à l'un des sens anglais du mot, en partie débarrassé de l'idée de vulgarité et de grossièreté. En partie seulement, car il restera parfois au snobisme certain relent de mauvaise éducation, par exemple quand Bourget écrira, en 1903 : « Le snobisme est un hommage rendu à la bonne éducation par la mauvaise »[11].

*
**

Mais il faut reconnaître que cette idée de vulgarité s'effacera de plus en plus, et que le snob péchera plutôt par un raffinement exagéré, une délicatesse un peu maniérée[12]. On ne parlera de vulgarité que pour discréditer certaines formes de snobisme intellectuel[13]. En revanche, le désir de relations avec les grands de ce monde restera un des sens usuels du mot. Bourget, amateur d'anglicismes, a d'ailleurs contribué à diffuser ce sens. Toutefois, il lui arrive encore, assez tardivement, d'écrire le mot en italique, comme s'il s'agissait

7. Bourget, *Etudes et Portraits*, tome II, p. 241. [Lettre de Londres au *Journal des débats* datée de juillet 1884, parue dans ce journal le 19 août 1884]. Dans ce même texte (p. 245) Bourget oppose le « masher » anglais aux « petits crevés » et « gommeux » français ainsi qu'au dandy : « Ce qui distingue le masher de l'ancien dandy, c'est que ce dernier était solitaire ».

8. Paru en librairie en 1890, mais en 1888 dans *La Vie parisienne*.

9. *Physiologie de l'amour moderne*, p. 232. En 1897, le 27 novembre, Mab dans *La Vie parisienne* [« Petites rosseries snobs »] présentera un certain Saint-Raphaël, « roi des snobs », qui « aimerait mieux coucher avec le Gotha qu'avec la plus jolie femme de la création ».

10. *Ibid.*, p. 125.

11. Il semble que ce soit également avec cette nuance de vulgarité qu'A. France emploie le mot dans un article célèbre du *Temps* (*Vie littéraire*, tome II), dirigé contre G. Ohnet qu'il qualifie de « Corneille des snobs » : « Comme écrivain, c'est un parfait snob. Ce genre de niaiserie confortable que les Anglais appellent snobisme, il l'a portée jusqu'au génie ».

12. Voir par exemple ce sens abusivement étendu de « délicat » dans Feydeau : *On purge bébé* (1910). Et le dictionnaire Robert donne un second sens : « qui manque de simplicité ».

13. Ainsi, à propos du succès de d'Annunzio, Zadig écrira dans la *Revue bleue* (1900, p. 424) qu'il résulte « du snobisme le plus excessif [...] et le plus choquant en sa bruyante vulgarité ».

d'un néologisme audacieux. G. Pellissier lui reproche cette prudence abusivement continuée : « Pourquoi M. Bourget écrit-il snob en italique ? Je lui affirme que snob s'emploie couramment. Il est trop modeste, ayant contribué plus que quiconque à introduire le mot dans notre langue. Lui-même n'a-t-il pas été taxé de snobisme ? Et peut-être quelques traits de *L'Eau profonde* marquent encore cette complaisance aux vanités mondaines qu'on qualifie de ce nom » [14].

Ce sens mondain du mot ne sera jamais oublié. Le jeune écrivain de la comédie de Guiches, Dangy, est un snob dans la mesure où il est fasciné par le monde, au point de mettre en danger son œuvre et sa vie conjugale. Proust emploie presque toujours le mot avec cette signification d'attirance exercée par le monde. Dans *Les Plaisirs et les jours* (1896), on trouve un véritable cycle de la mondanité et des snobs [15]. Dans *Jean Santeuil* le terme est toujours employé dans le sens de « mépris perçant pour le voisin moins arrivé dans le monde » ou « d'admiration inavouée pour celui qui est plus élevé dans l'échelle sociale » [16]. Dans *A la recherche du temps perdu*, c'est aussi l'acception usuelle. L'aspect mondain du snobisme demeure essentiel tout au long de la période d'avant-guerre.

Cependant la déviation vers la notion de mode — c'est-à-dire vers le snobisme intellectuel — s'amorçait et se précisait : sans supplanter la signification précédente, s'y unissant d'ailleurs souvent, le nouveau sens se développait surtout à partir de 1895.

Dès 1885, Etincelle (la baronne Double) assimilait le snobisme au panurgisme : « Panurger en mille choses depuis la pointe des souliers jusqu'au jugement qu'on porte sur un homme de génie, tenir à l'argent et ne pas tenir à son opinion, n'en avoir jamais une à soi, n'être rien qu'un joli petit instrument doré et flûté, aimer le luxe bête, le luxe poseur des Américains : avoir été Françaises et se faire snobs ! [17] » Toutefois, il demeure là quelque incertitude : il s'agit d'un « tableau mondain », et s'il est question de « Schopenhauer promené en laisse au bout d'un ruban rose », il est aussi question du « luxe bête ».

En 1888, Bourget, lorsqu'il évoque des types plus proches de ce snobisme intellectuel ne parle pourtant pas de « jaloux par snobisme » mais de « jaloux par suggestion » : « êtres de reflet qui vont quêtant,

14. G. Pellissier, *La Revue*, 1903, p. 754.

15. Voir en particulier le chapitre VII des « Fragments de la comédie italienne » : « Snobs ».

16. *Jean Santeuil*, tome I, p. 292. C'est un véritable portrait du snob, ainsi défini, — on dirait du La Bruyère qui aurait lu Balzac — que dessine Proust en parlant d'Antoine Desroches. C'est peut-être Proust qui, également, utilisa le verbe « *snober* » dans le sens de mépriser et en particulier de se refuser à fréquenter quelqu'un en raison de l'insuffisance de sa naissance ou de sa situation mondaine. Ainsi par exemple : « la persévérance de Mme de Villebon à snober Mme G. ne fut pas tout à fait inutile ». Le verbe n'a pas eu, pour l'usage courant, la fortune des substantifs snob et snobisme. Les autres dérivés n'ont guère eu plus de chance : *snobie* (le pays de snobie) devenu *snoboland* chez Divoire, *snobville* (dans un article de R. de Flers en 1923) et même *snobinette* dont certains dictionnaires attribuent à tort la paternité à G. Lecomte (1904) alors que nous l'avons vu déjà employé par Bourget dès 1888. Dans *La Vie parisienne* du 26 octobre 1895, on trouve les *De La Snoberie*, « *Snobesse* » n'a guère vécu. *Snobique*, en revanche, s'avère commode pour les commentateurs du snobisme.

17. *Le Figaro*, 13 février 1885.

si l'on peut dire, les idées, les goûts, les émotions qu'ils devraient avoir, vous les connaissez, ces miroirs ambulants de la littérature et de l'art. C'est le monsieur qui veut à tout prix être dans le mouvement »[18]. Même en 1902, dans *L'Etape*, si Bourget accepte le sens nouveau, c'est avec l'appui d'un adjectif : de Rumesnil est accusé de devenir socialiste par « snobisme intellectuel »[19].

« Snobisme littéraire », « snobisme politique », « snobisme artistique » : tels sont, en 1888 aussi, les différents aspects du snobisme que Chamillac passe en revue, dans le « Supplément littéraire » du *Figaro*[20]. Auparavant, il a défini cette « chose universelle »[21], qui a trouvé pour la désigner un mot anglais. Il est significatif qu'après avoir cité la définition de Thackeray (ainsi traduite « admirer petitement des petites choses ») il insiste non sur la vulgarité, ni même sur le désir de hautes fréquentations sociales, mais sur la pose perpétuelle, sur l'imitation, sur l'effort servile « pour montrer des goûts, des opinions qu'on n'a pas, uniquement par ostentation, par une considération aveugle et idiote pour ce que l'on s'imagine être le snobisme de la distinction ». Plus nettement encore, Chamillac définit le « snob littéraire » comme « celui qui veut passer pour un fin lettré, au courant de tout, faire croire à l'étendue de son savoir, à la sûreté de son goût, à l'intimité de ses relations avec les sommités de la littérature »[22]. De même le « snob artistique » prétend jouer le grand artiste en peinture et découvrir chez un collectionneur obscur une œuvre de maître, supérieure à tout ce que l'on connaît.

Ainsi, quand, à la date de 1895, J. Lemaître écrit que le mot « est à la mode » et qu'il faut le prendre dans un sens très élargi, ce sens élargi est plus particulièrement celui du snobisme intellectuel et artistique[23]. Cet emploi du mot « snobisme » se retrouve, en ce même tome des *Contemporains*, dans le « Discours sur le patriotisme » prononcé en 1896 au Lycée d'Orléans. J. Lemaître prône la vertu de modération qui est en train de devenir, par ce temps de modes outrancières, de cabotinage et de snobisme — en littérature, en art et — dit-on — en politique — quelque chose de rare et d'original ». Le rapproche-

18. *Physiologie de l'amour moderne.*

19. En 1894, dans la traduction par Dietrich du *Dégénérescence* de Nordau, l'on trouve le mot snob mais accompagné aussi d'un adjectif. Par exemple il est question de « l'empire de la mode exercée par les snobs esthétiques et consistant à voir dans l'admiration pour celles-ci (les œuvres préraphaélites) une marque de distinction et d'application à un cercle étroit et exclusif des patriciens du goût » (I, p. 126).

20. Articles des 7, 14, 28 avril et 12 mai 1888. Les 2 juin et 30 juin il est question du « snobisme hippique » et du « snobisme du club ».

21. Le snobisme, selon Chamillac, s'est implanté à Paris, pourtant peu favorable au snobisme, pour deux raisons : d'abord l'anglomanie a tendu à remplacer la traditionnelle politesse française par une certaine morgue, ensuite l'avènement de la démocratie a favorisé le développement du trompe-l'œil.

22. Dans cet article du 14 avril, Chamillac risque le mot « snobesse », Autour du snob littéraire virevolte « un essaim de délicieuses snobesses élégantes », ignorantes de la littérature, mais « pénétrées de l'idée essentiellement moderne qu'une femme n'est chic que si elle est familière avec les arcanes de l'art d'écrire ».

23. *Les Contemporains*, tome VII, p. 95.

ment fait par J. Lemaître avec les « modes outrancières » et le « cabotinage » est caractéristique du sens qu'il prête au terme.

Coppée, dans son essai de 1895 [24] s'élève contre les engouements, insensés à ses yeux, des intellectuels parisiens en cette fin de siècle. Tous, jusqu'au moindre bourgeois, prétendent à la compétence artistique. Tour à tour engoué de Burne Jones, de la littérature naturaliste, de Wagner, des littératures étrangères, « ce que désire avant tout le snob, c'est qu'on le remarque à l'avant-garde ». L'on trouve donc chez Coppée — et à la même date — un sens identique à celui que J. Lemaître donnait au mot. Véber (*Chez les snobs*, 1896) associe également le snobisme et le pseudo-esthétisme. H. Gréville, dans *Villoré, snobs de province* emploie le mot dans le même sens que Coppée et Véber : ses snobs sont les répliques provinciales des snobs de ces auteurs.

C'est également dans le sens d'admirateur factice et sans discernement véritable des valeurs intellectuelles et artistiques que Mallarmé emploie le terme en 1895 [25]. Mallarmé paraît défendre le snobisme, sachant fort bien que par ce terme on s'efforçait volontiers de discréditer ceux qui faisaient partie de la chapelle, du temple réservé aux initiés, et où, sans doute, se glissaient bien des « philistins ». Mais ne vaut-il pas mieux, se demande-t-il, ces admirateurs incompétents que les « blagueurs » systématiques prêts à ricaner devant toute étrange beauté ? Et si le livre n'est appelé à produire son effet réel, à prendre sa silhouette définitive qu'avec un certain recul, ne faut-il pas accepter ces zélateurs immédiats ?

« Un sot parle de snobs, détournant l'argot étranger : qualificatif vain, préférable à son foncier état de blague. L'avis qui est le mien, avec de l'arbitraire, borne, au livre, l'action, pour un temps disponible ; mais je n'accueille pas moins, de spontanéité et de grâce, prêt auparavant, un éveil à ce qui aimera se hâter d'immédiat. Quelque fidélité suppléant ce qu'on appelle, ordinairement, le public ».

Hallays, en 1896, unit les deux sens de « badauds de la Haute » et de zélateurs des entreprises esthétiques nouvelles [26]. J. du Tillet rendant compte du *Snob* de Guiches parle de « panurgisme », mais évoque aussi le snobisme mondain et Vandérem classe les snobs en deux catégories : les « snobs mondains » et les « snobs de lettres ». Un chroniqueur de *L'Illustration* assure :

« Le snobisme est, comme le strabisme, une maladie de l'humanité, un défaut international. Le snob est l'homme, et en particulier, l'homme du monde (et quand je dis l'homme, je dis la femme et surtout la femme), l'homme qui, ne jugeant pas par lui-même, avale, comme le goujon son appât, toute idée qui lui paraît *chic* parce qu'elle est avancée. Le snob n'a qu'une crainte : c'est de paraître *snob* dans le sens que donnait au mot Thackeray en le forgeant. Le snob tient à être *dans le train*, dans le mouvement... Le *snob* ne croit qu'aux *clous*. Le snob ne

24. Coppée, *Œuvres complètes*, Prose, Libr. Hébert, VII, p. 254. (« Mon franc parler », « Snobisme », article de juin 1895).

25. Mallarmé, « Grands Faits Divers » — « La Cour » (1895).

26. « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896.

lit que ce qu'il faut avoir lu, ne voit au théâtre que ce qu'il faut avoir vu, le snob subit les villes d'eau à la mode, les stations d'hiver du convenu, les gloires ou gloriettes de secte et de cercle »[27].

On voit que le snob s'aventure désormais dans des domaines où ne s'aventurait pas le snob anglais. Sans doute le snobisme mondain demeure essentiel, c'est-à-dire le désir de fréquenter les classes sociales considérées comme une élite, affectées d'une valeur dont le coefficient augmente en fonction non d'une qualité intrinsèque, mais de la naissance, de la distinction honorifique, de la richesse[28]. Ce snobisme mondain peut être *ascendant* — fait de désir, d'insatisfaction, d'admiration servile, exclusif de tout ce qui n'est pas dans le cercle convoité, ou *descendant* — fait de mépris, de la conscience d'appartenir à une caste jugée supérieure. Quoique moins frappant, moins inquiet et surtout dépourvu de cette servilité qui rend odieuses certaines manifestations du snobisme, le snobisme descendant relève du même principe, d'un classement fondé non sur le mérite individuel, mais sur le prestige hiérarchique.

Cependant, progressivement, les Français accordent plus d'attention au snobisme intellectuel et culturel. Le phénomène, assurément, n'est pas nouveau ; jamais cependant il n'avait atteint une telle ampleur. Le snob est avide de nouveauté, d'originalité, assoiffé des derniers courants esthétiques. Les valeurs auxquelles il s'intéresse paraissent, en elles-mêmes, plus dignes que les grandeurs d'établissement. Admirer Wagner, Mallarmé ou Ibsen semble plus honorable qu'admirer un titre de duc ou souhaiter le tutoiement d'une altesse royale. Pourtant, la rupture n'est pas complète entre le snobisme mondain et le snobisme intellectuel. Bien des manifestations esthétiques sont l'occasion d'une festivité mondaine, d'autant plus que les mondains, à leur tour, cherchent à se parer d'un vernis d'intellectualité. Surtout, en dépit de la différence des domaines, le principe demeure identique ; le snobisme, en changeant d'objet, ne change pas d'accent, assure Marcel Proust.

Peut-on affirmer, à considérer ces usages français, qu'un faux-sens est à l'origine de l'acception que le mot anglais a prise dans la langue française ? En partie exacte, l'affirmation doit être nuancée. La variété même des sens anglais était suffisante pour que plusieurs traductions fussent autorisées. C'est peut-être parce que l'on n'a souvent considéré que l'un des aspects du snob anglais que certains ont exagéré la distance, réelle cependant, qui sépare les sens du mot dans les deux langues.

C'est ainsi que Nyrop a vu dans snob un exemple de changement de sens des mots[29] :

« Le mot anglais snob signifie entre autres choses « savetier » puis « homme grossier et mal élevé ». Dans les souvenirs du chevalier de Cussy, écrits en 1843, l'auteur, parlant de M. de Boutraye, diplomate à

27. « Courrier de Paris » dans *L'Illustration* du 10 avril 1897.

28. L'importance non seulement de la richesse, mais des moyens par lesquels on l'acquiert et de la nature des dépenses a été marquée par Veblen dans *The Theory of leisure class* (London, Macmillan and C°, 1899).

29. NYROP, *Grammaire historique de la langue française*, 1913, IV, p. 73-74.

Dublin avant 1842, ajoute la remarque suivante : « ses manières vulgaires, son parler rude, sa loquacité fatigante, son manque de tact continuel le firent surnommer le snob ». Bientôt après, W. Thackeray va faire de notre mot un emploi particulier qui lui assurera un succès international. C'est en 1846-1847 que l'humoriste anglais publie dans la revue satirique *Punch* son fameux *Book of snobs* où il rend compte du sens spécial qu'il attribue à notre mot dans les termes suivants : « *A snob is that man or that woman who is always pretending to be something better, especially richer or more fashionable — than they are* »[30]. Le livre et le mot firent fortune à l'étranger comme en Angleterre. Littré a admis dans son *Dictionnaire* (1873) le mot « snobisme » qu'il explique par « l'état d'un homme qui admire platement des choses vulgaires ». Cette explication nous montre que le mot a été sensiblement détourné du sens que lui prêtait Thackeray, mais on n'en est pas resté là ; après l'époque de Littré le mot a subi une nouvelle évolution constatée par le *Dictionnaire* de Larousse (1910)[31], où l'on lit « snobisme » : « admiration factice et sotte pour tout ce qui est en vogue ». Ainsi, pendant le XIX^e^ siècle, snob a servi à désigner successivement un homme mal élevé, un homme qui s'attribue des qualités qu'il n'a pas, un homme qui admire sans critique des choses peu dignes d'admiration et enfin un homme qui imite les grands et les flagorne ».

Contentons-nous pour le moment de remarquer que le résumé final effectué par Nyrop de l'évolution du mot ne correspond pas exactement aux définitions qu'il a préalablement citées. Il termine en effet en signalant comme dernier sens pris par le mot : « homme qui imite les grands et les flagorne », alors que cette définition n'apparaît nulle part dans son article, alors surtout que, semble-t-il, cette acception est loin d'être la dernière en date.

Consultons maintenant Faguet qui, de son côté[32], signale la déviation du sens de snob, de l'anglais au français. Faguet prétend qu'en anglais snob « veut dire imbécile, tout simplement, ou plutôt niais, bête, balourd [...] La classe à laquelle on appartient n'y fait rien [...] Est snob, dans Thackeray, tout homme qui est *ineptus* en latin ou gaffeur en jargon français, qui fait ou dit une chose déplacée, qui ne sait pas s'adapter aux alentours et aux circonstances ». Le snob, au sens anglais du terme, est selon lui le « fâcheux », le contraire du *right man in the right place*, l'imbécile, « qui est surtout un sot » et « fait des solécismes en conduite ». Il ajoute : « Dans la langue française il serait, voyons, soyons grand siècle... un ambigu de malappris et de maladroit ». Selon Faguet, les Français, en empruntant le mot, s'en sont servi d'abord quelque peu au hasard, puis lui ont donné un sens différent, presque opposé au sens anglais :

« Le snob français, ce n'est pas un imbécile, ce n'est pas un sot, ce n'est pas un niais, ce n'est pas un balourd, ce n'est pas un malappris, rien de tout cela. Ce peut être un homme très intelligent, très bien élevé, très avisé,

30. Un snob est un homme ou une femme qui ont sans cesse des prétentions à être quelque chose de mieux — tout particulièrement plus riches ou plus distingués — qu'ils ne sont ».

31. La date de 1910 est fantaisiste : le *Nouveau Larousse illustré* paraît entre 1897 et 1904, et le *Petit Larousse illustré* en 1906.

32. E. FAGUET, *Propos littéraires*, 4^e^ série (article de 1896). Faguet, comme Nyrop, paraît n'avoir considéré que le début de *Book of snobs* où, nous l'avons dit, Thackeray utilisait encore snob dans un sens étroit.

gaffeur nullement... C'est uniquement l'homme hypnotisé par les manières d'un grand monde ou mieux par les manières d'un monde dont il n'est pas et qui cherche à les imiter, ou qui même les admire trop ».

Et, toujours selon Faguet, les Anglais ont désormais pour désigner ce que nous appelons un snob, un autre mot, celui de *cockney* (faux homme du monde). Voulant donner un exemple, Faguet déclare que l'Anglais accuse de *cockneyism* (c'est-à-dire de snobisme, au sens français) quelqu'un qui monte à cheval, bien certes, mais trop bien, comme quelqu'un qui a appris au manège, comme un écuyer.

Cette étude, plus pertinente que celle de Nyrop, appelle diverses réserves. Tout d'abord, bien que cela soit sans doute d'assez mince importance, l'exemple choisi par Faguet ne paraît pas très heureux. Sans doute le cavalier en question ne saurait-il mériter les épithètes de balourd ou de niais, puisqu'il monte « trop bien » à cheval. Mais sa manière de monter dénote-t-elle une admiration exagérée pour les manières du grand monde ? Oui, dira-t-on, il a voulu monter parce que les aristocrates font du cheval ; mais eux ont appris comme on apprend à marcher, presque à respirer : ils ont vécu parmi les chevaux, se sont, très jeunes, familiarisés avec eux. Au contraire notre homme n'est qu'un singe bien docile : il a appris l'équitation de façon tardive, avec application, tel le monsieur âgé qui prend des leçons de danse et exécute correctement, mais avec un rien de raideur, avec une tension un peu trop consciente les pas appris. De la même façon M. Jourdain, s'il arrivait à convenablement assimiler les leçons du maître d'armes, du maître de musique ou du maître de philosophie, pourrait se tirer honorablement d'une passe d'escrime, d'un menuet, voire des joutes oratoires, marquant cependant par certain manque d'aisance naturelle que tout cela est chez lui, si l'on peut dire, article d'importation. Mais cela même, ce défaut d'aisance naturelle, ne nous rapproche-t-il pas du sens anglais du snobisme (éducation insuffisante — gentilhomme d'occasion : *sham gentleman*) plus que du sens français du snobisme, tel que le définit Faguet ; car, pour employer le terme de Faguet, le *cockneyism* vient plutôt de ce que notre homme n'est pas tout à fait *the right man* que de son ambition de fréquenter les grands, nullement soulignée ! Et de méchantes langues trouveraient que Faguet lui-même pourrait en l'occasion, se faire accuser de snobisme, de snobisme tel que nous l'entendons, pour ce sourire un peu condescendant, pour son ironie un peu méprisante à l'égard du cavalier trop appliqué. Car, n'est-il pas vrai, il y a peut-être quelque snobisme à sourire ainsi d'une légère tare, due à ce que le malheureux cavalier n'a pas été, dès l'enfance, appelé à caracoler sur les chevaux de ses écuries.

Mais passons là-dessus. Nyrop comme Faguet paraissent assigner au mot anglais snob uniquement le sens de « vulgaire » (Nyrop) ou de balourd (Faguet). Or, comme il a été vu, ce n'est là qu'un des aspects du sens anglais, important certes et qui adhère toujours plus ou moins aux autres acceptions du terme ; mais enfin, ce

n'est qu'en restreignant très considérablement l'extension du sens anglais que Nyrop et Faguet soulignent une déviation importante. Il y a mieux : parlant de la définition de Littré (« l'état d'un homme qui admire platement des choses vulgaires »), Nyrop prétend que cette définition consacre la déviation du sens par rapport à celui que lui prêtait Thackeray. Or, comme le constate assez malicieusement Mrs Margaret Moore Goodell, la définition de Littré est précisément la traduction textuelle d'une définition de Thackeray : *who meanly admires mean things.*

D'autre part le sens que selon Nyrop et Faguet le mot aurait pris en français : (Faguet : « homme hypnotisé par les manières du grand monde » — Nyrop : « homme qui imite les grands et les flagorne ») est en réalité très proche de l'anglais, et en particulier du sens que Thackeray donne au terme. Rappelons par exemple le sens donné par le *N.E.D.* (ou plutôt l'un des sens) : « *one who meanly or vulgarly admires and seeks to imitate or associate with those of superior rank or wealth, one who wishes to be regarded as a person of social importance* ».

Tout au plus peut-on remarquer qu'effectivement les Anglais mettent davantage l'accent sur l'incapacité des snobs à tenir la place qu'ils prétendent tenir, tandis que les Français insistent davantage, dans cette acception du terme, sur la fascination exercée par les prestiges mondains. Autrement dit — et cela est peut-être caractéristique de la mentalité des deux peuples — les Anglais sont portés à souligner surtout les lacunes dans les manières et l'éducation: les Français, eux, tendent à voir dans le snobisme un phénomène avant tout psychologique, c'est-à-dire à souligner le désir qu'a le snob de fréquenter les gens de la haute société. Ils sont plus sensibles à l'état d'esprit (désir de se montrer, d'être considéré, d'être reçu dans le grand monde, vanité et condescendance) qu'au défaut plus purement extérieur (habits mal taillés, défaillance du vocabulaire ou du savoir-vivre). Peut-être l'Anglais est-il en effet plus prompt à remarquer ce manque de tact extérieur, alors que le Français, plus railleur des convenances, et plus ouvert à un certain sens de l'égalité, moins respectueux aussi de la hiérarchie, voit dans le snob un homme coupable de mépriser ce désir égalitaire... Quoi qu'il en soit, ce n'est guère là qu'une nuance et il faut ajouter que le Français, comme l'Anglais, voit dans le snobisme un attachement assez vain à des valeurs discutables de position sociale, (et c'est pourquoi Thackeray peut parler du snobisme des grands, de même que l'on peut parler du snobisme du baron de Charlus ou du prince de Guermantes).

Il est cependant une déviation plus importante du mot, non indiquée par Faguet, mais que signale Nyrop en citant Larousse : « admiration factice et sotte pour tout ce qui est en vogue ». Nous n'avons pas en effet trouvé ce sens en anglais — ou seulement dans les dictionnaires plus récents, influencés par l'évolution du terme sur le continent. En anglais, en effet, le snobisme demeure plus ou

moins lié à la notion de hiérarchie sociale, de barrière sociale que l'on désire franchir. En revanche, en France (mais ce n'est là qu'un aspect du mot), la notion de *mode* devient volontiers essentielle dans le snobisme. Que cette mode se relie, en une large mesure, à la prédominance sociale dans le monde, c'est possible : il n'en demeure pas moins que ce lien peut être coupé ou du moins rejeté au second plan. Au souci de prendre place dans une hiérarchie constituée, stable, où il s'agit de s'insinuer en désirant, une fois la place prise, la stabilité de cette hiérarchie, se substitue, en France, le désir d'être toujours dans le mouvement sans cesse renouvelé de la mode. « Etre en place » d'un côté, « être au courant » de l'autre : ces termes ne rendent pas sans doute exactement compte de l'un et l'autre snobisme, mais les images qu'ils suggèrent : stabilité d'une part, mobilité d'autre part paraissent assez bien convenir à ces deux aspects. Dès le moment qu'il est question de mode, il n'est plus question de fixité, la mode étant, par nature, quelque chose de fluctuant, de variable. D'où une certaine inquiétude particulière à cette forme de snobisme : la crainte perpétuelle d'être dépassé ! Par un phénomène assez curieux, pour le snob ainsi compris se crée une situation fatalement ambiguë : d'un côté il tend à s'insérer dans un groupe (qui dit mode dit groupe), de l'autre il cherche sans cesse à s'évader d'un groupe trop large, à faire partie d'une avant-garde. Il se trouve ainsi partagé entre un *désir d'assimilation* et un *désir de distinction.* C'est que, pour lui, il s'agit de faire partie d'une élite (la notion d'élite remplaçant normalement, dans cette acception du snobisme, la notion de situation sociale). Or cette élite ne peut rester telle qu'en attirant d'une part, par sa puissance de fascination, une masse moutonnière, et qu'en se dégageant aussitôt, d'autre part, de cette masse qui risquerait d'étouffer son existence en tant qu'élite. C'est pourquoi il lui faut être perpétuellement en éveil, à l'affût, et parfois vite brûler ce qui fut adoré, ou inversement. On conçoit l'importance de cette psychologie particulière dans le domaine des lettres, et peut-être l'accélération qu'elle risque d'imposer à la production artistique, ou, du moins, au renouvellement du public. Le snob est ici comparable à la femme « chic » ou simplement coquette, qui se veut à la fois à l'écart de l'excentrique et du commun, et impose par là aux couturiers (ou bien le couturier le lui impose-t-il) un renouvellement constant. Dans quelle mesure, peut-on se demander, l'homme de lettres n'est-il pas, sur ce point, semblable au couturier ?

Cet apport français au mot « snob », plus important peut-être que la nuance signalée précédemment à propos de l'article de Faguet, nous invite aussi à quelques remarques sur l'opposition de la mentalité anglaise et française, remarques auxquelles cependant il ne faudrait pas conférer un caractère trop absolu. Du moins pourront-elles, semble-t-il, aider à comprendre certains aspects pris par le snobisme dans la période envisagée.

A propos de la signification anglaise du mot, et de la signification française assez voisine, nous avons noté une différence d'accent, si l'on peut dire, ou d'aspect. L'Anglais semble considérer, surtout dans

cette aspiration à gravir les échelons sociaux, le manque d'éducation, les entorses à l'étiquette naturelle ou acquise du « beau monde ». Au lieu du *gentleman*, il voit alors, avec réprobation, le *sham-gentleman*. D'autre part, à propos de l'évolution plus sensible du mot en français, vers le sens d'adepte sans discernement des goûts à la mode, nous avons remarqué le déplacement de l'idée de hiérarchie sociale vers l'idée d'élite. Ces conditions peuvent amener à penser que le Français, tout en conservant le sens d'une certaine égalité, possède, le contre-balançant, le goût de l'originalité. N'entendons pas par là ce goût de *l'excentrique*, qui, précisément, triomphe en Angleterre : l'excentrique se met en quelque sorte hors de la société, réagit contre elle, et d'autant plus vivement qu'elle est plus fixe, plus rigide. Le Français a beaucoup moins le désir de se mettre hors société, mais il se refuse à être « comme tous les autres », il brigue une certaine distinction qui, à *l'intérieur* même de la société, le fera remarquer et juger comme supérieur [33]. Il en résulte peut-être qu'en Angleterre, le snob tente surtout d'être assimilé à la classe supérieure, veut être remarqué non en tant qu'individu mais comme faisant partie d'un certain clan haut placé dans une hiérarchie donnée, comme membre d'un club, ou d'une classe. En France, on trouve certes ce type de snobisme — et souvent soumis à l'influence anglaise — mais on trouve également le snob qui cherche à faire preuve d'individualité, ou du moins à paraître aux yeux d'autrui comme ayant une qualité individuelle, sans toujours se rendre compte de ce que cette originalité peut avoir de faux et d'emprunté ; la volonté d'éblouir ne va pas ici sans quelque préciosité.

Ce qui nous paraît en résulter, c'est une sorte de jeu du snobisme entre le conformisme et le non conformisme, entre le bon goût validé par les autorités compétentes en la matière et le goût du neuf, entre l'adhésion aux idées et aux mœurs des « bien-pensants » (généralement haut placés dans la hiérarchie), et le désir de choquer, de se singulariser, parfois même de scandaliser. Ce double aspect sera essentiel et caractéristique de certain snobisme littéraire qui déchirera les écrivains : tantôt leur faisant critiquer une société que par ailleurs ils flagornent, tantôt les menant à osciller de l'Académisme à l'avant-garde, bref les plaçant dans cette situation instable où Sartre verrait sans doute un exemple de « mauvaise foi », où trop souvent, en tout cas, il est possible de discerner un exemple de mauvaise conscience.

Ainsi donc, il est bien vrai que, par rapport au « snob » anglais, le « snob » français présente certaines divergences. Mais de ces divergences Faguet et Nyrop ont, sinon exagéré l'importance, du moins faussé quelque peu la véritable portée. Il est faux que le snob anglais n'ait été que le rustre sot ou le grossier personnage, voire le *sham*

33. Le snob apprécie certains aspects de l'excentricité (Lord Seldwyn dans *La Faustin*, Des Esseintes, O. Wilde sont par quelque côté des excentriques) mais il bannit de cette excentricité ce qui est a-social, pour n'en garder que ce qui lui confère, dans la société, quelque distinction.

gentleman. Déjà les Anglais, et Thackeray en particulier, stigmatisaient dans le snobisme la servilité et l'imitation studieuse par rapport aux classes plus élevées, et le dédain qui naît de la conscience satisfaite d'une supériorité sociale. Les Français ont été simplement plus sensibles au travers psychologique que cela impliquait et ont, par conséquent, mis beaucoup moins l'accent sur les défaillances d'éducation. D'autre part, ils ont élargi considérablement le sens du mot en passant de l'idée d'admiration vulgaire des grands et de leurs habitudes à l'idée d'adhésion sans critique à des valeurs intellectuelles ou artistiques que l'on croit bien portées et capables de donner une haute idée de qui les professe. Ces deux sens du snobisme, l'un social, l'autre intellectuel, se retrouvent dans l'emploi que les auteurs font du mot. Le terme anglais n'a donc pas, à proprement parler, été « dévié » de son sens : il y a eu un double phénomène d'évolution ; par réduction, (on a négligé certains sens anglais du mot) — et par extension (on a fait rentrer sous cette étiquette de snobisme des phénomènes que l'anglais ne désignait pas par ce terme).

Il semble que Roger Alexandre [34] ait mieux précisé l'évolution du mot. Il le définit ainsi : « Vanité hautaine en haut de l'échelle sociale et servilité sur les derniers degrés », et il ajoute :

> « En passant sur le continent, le mot snob paraît avoir légèrement changé de signification. Pour nous, français, il s'applique peut-être plus spécialement à l'homme qui se rend esclave de la mode et de toutes les conventions de la vie factice. M. E. Faguet a déjà indiqué ce changement de sens, mais il nous semble que, songeant surtout aux premiers chapitres de Thackeray, il en a beaucoup exagéré l'importance ».

Plus exactement, Faguet a arbitrairement limité le sens anglais du mot, selon, effectivement, les premiers chapitres du *Book of snobs,* où les exemples donnés par Thackeray ne correspondent qu'à une acception assez restreinte d'un terme qu'il devait, nous l'avons vu, utiliser beaucoup plus largement (presque trop) par la suite, dans les autres chapitres. En revanche, Faguet n'a pas marqué l'évolution du mot vers la signification d'obéissance à la vogue, qui apparaît nettement dans les emplois français du terme.

II. DÉFINITIONS

Incontestablement, pour le français, le snob n'est plus ce niais, ce balourd ou ce gaffeur qui essayait vainement de prendre les bonnes manières, celui qui mangeait les pois avec son couteau. Mais extension et réduction de sens laissent intact un problème essentiel, celui de la *qualité du snob.* Même devenu apte à posséder certaine science du bon ton et de l'élégance — sans avoir la suprême aisance

34. Roger ALEXANDRE, *Les Mots qui restent,* Bouillon, 1906.

du dandy, bien sûr — même préoccupé d'art et de littérature, le snob ne conserve-t-il pas une sottise caractéristique, une platitude servile [35] ?

Les premières acceptions du mot, en français, proches du sens anglais, le caractérisaient encore par la vulgarité des goûts, lui faisant admirer platement des choses vulgaires. Mais cela aussi est un sens bien vite dépassé : si le snob admire ce qui est en vogue, il n'est nullement assuré que l'objet de son admiration ne la mérite pas.

Reste à savoir si cet objet, il l'admire « platement », s'il n'est qu'un « dandy prétentieux et vide ».

Cela Claude d'Habloville le pense, qui définit ainsi le snobisme : « Le snobisme est l'admiration factice, sotte et basse de ce qui est en vogue, la recherche exagérée du geste ou de la chose rares, le désir de se hausser dans l'opinion des autres ou l'exaspération de l'élégance » [36]. Plus loin les snobs sont qualifiés de *minus habentes* qui se contentent des apparences, d'imitateurs serviles : « l'innombrable troupeau de snobs piétine l'herbe du monde au détriment de l'élite véritable », grâce à « la complicité du grand public et au bluff de certaines feuilles périodiques à la fois écoles de snobisme et livres d'or des snobs » [37].

Aussi dédaigneuse est la définition de Larousse : « pose, affectation sotte, ridicule hypocrisie vaniteuse », qui lie beaucoup trop étroitement l'idée de snobisme à celle de ridicule, de sottise d'une part, à celle d'hypocrisie d'autre part. De même la *Grande Encyclopédie* parle de la «pose ridicule» et de la sottise des snobs. Ni le manque d'intelligence, ni même l'exagération de la pose ne peuvent vraiment caractériser le snobisme.

Le *Larousse du XX^e siècle* est moins péremptoire. Après avoir donné la définition « personne entichée de noblesse » et rappelé le sens anglais, il précise : « C'est surtout le travers des gens qui exagèrent les engouements de la mode, et adoptent une opinion non pas par conviction intime, mais parce que cette opinion est bien ou mal portée » [38].

Cette définition insiste sur l'absence de réflexion, de sens critique, d'amour véritable dans les opinions professées par le snob. Cela finira par devenir, aux yeux de la plupart, le critère caractéristique

35. Il est juste de dire que Faguet a pensé que le snob peut être « très intelligent » et « très avisé ». Mais il songe surtout au snob mondain.

36. « Le Snobisme », *Revue générale*, Bruxelles, juin 1914.

37. On comprend mal, devant ce mépris du snob, comment Claude d'Habloville inscrit parmi les snobs des noms qui sont tout de même loin d'être méprisables : Alcibiade, « snob classique de l'antiquité », Diogène « snob cynique », Néron « snob sanguinaire », Louis XIV « snob royal », Voltaire, Balzac, « snobs des lettres » par leur agenouillement ou leur hantise d'aristocratiques amours, Byron ou Chateaubriand, par leurs attitudes d'éternels ennuyés, Robespierre « snob guindé », Talleyrand, le duc de Richelieu, Mérimée, le duc de Morny, le prince de Sagan, le général de Galliffet, et, dans l'université, Caro.

38. Plus méprisante est la définition donnée par l'*Encyclopédie Quillet :* « Celui qui s'engoue ou affecte de s'engouer de tout ce qui est à la mode et s'en fait une pose, qui est incapable d'avoir une idée personnelle. Se dit généralement en parlant d'un sot ». Pour le snobisme, elle précise : « Pose du snob qui le porte à admirer et à louer hautement sans réflexion, sans critique préalable, tout ce qui est à la mode bien qu'il soit incapable de l'aimer et de le comprendre réellement ».

du snobisme. Il en est résulté d'autres définitions, plaisantes : celle de Valéry : « Le vrai snob est celui qui craint d'avouer qu'il s'ennuie quand il s'ennuie et qu'il s'amuse quand il s'amuse », ou, sous une forme plus frappante encore : « Le snob est un monsieur qui admire collectivement ce qui l'ennuie quand il est tout seul », ou celle d'un lecteur des *Nouvelles littéraires*, lors d'une enquête ouverte par cet hebdomadaire : « snob, satellite artificiel de la mode » [39].

Il est aisé d'associer la notion de mode à celle de mondanité, et de rapprocher l'admiration des hautes classes et celle des goûts professés par ces hautes classes. Ainsi fait Paul Robert définissant le snob : « Personne qui cherche à être assimilée aux gens distingués de la haute société en faisant étalage des manières, des modes qu'elle lui emprunte sans discernement, ainsi que des relations qu'elle peut y avoir ».

C'est là remettre à juste titre l'accent sur la volonté de distinction sociale, mais d'une part c'est confondre un peu trop aisément les goûts affectés par le snob et ceux proposés par la haute société, d'autre part c'est dépouiller le snob de toute compétence, et n'en faire qu'un suiveur.

Dans une certaine mesure, le *Dictionnaire de l'Académie française* est plus prudent en proposant : « vanité de ceux qui affectent les opinions, les manières d'être et de sentir qui ont cours dans certains milieux tenus pour distingués ». Cette définition souligne l'affectation et la référence à une distinction fiduciaire, elle ne conclut pas que le snob ne soit qu'un singe inintelligent.

Si la mode est essentielle dans le snobisme, elle en est autant le résultat que le point de départ. En effet, le snob se réfère sans doute aux goûts proclamés par un certain nombre de personnes considérées comme juges infaillibles en raison de leur position artistique et mondaine, mais il se réfère aussi, négativement, aux incompréhensions prévues du public ordinaire, du profane, et cela constitue dans une certaine mesure une orientation de son choix. Son admiration comporte donc une certaine sincérité, ne serait-ce que parce qu'il aime, comme dit A. de Tarde, « l'image de lui-même assez intelligent pour goûter cela » [40].

Ne faudrait-il pas, avant de conclure à la servilité du snob, tenir compte des niveaux divers où le snobisme se peut exercer. Montesquiou est un snob, sans doute, mais qui ne refuse pas toujours l'étiquette. Dans un article de *L'Assemblée des Notables* [41] il distingue un vrai snobisme et un faux snobisme, un bon et un mauvais : « Quelqu'un

39. On peut aussi citer Rageot « La mode et l'art », (*Conferencia*, 15 oct. 1924). « Qu'est-ce en effet que le snob ? C'est celui qui suit, à contre-cœur, contre son goût, contre sa propre nature, un mouvement mondain ».

40. A. de TARDE, « Le Snobisme », *Le Parthénon*, nos 4-5, mars 1914. En couture la mode est plus mécaniquement préfabriquée par les grands couturiers et artistes des élégances. Elle est également, en ce domaine, « barrière et niveau », selon l'expression de Goblot, mais une barrière et un niveau automatiques, ce qui n'est pas le cas pour les engouements littéraires ou artistiques, sans doute en grande partie eux aussi pré-fabriqués, mais moins assurés.

41. Juven, 1909.

me disait un jour : « Il faudrait manquer d'esprit pour ne pas être snob ». Celui-là parlait évidemment du bon snobisme, j'entends du snobisme appliqué aux fréqentations intellectuelles : et, par suite, il avait raison. Précisons, le snobisme, tel qu'on l'entend chez nous, pourrait se définir ainsi : le fait et le goût de se sentir amplifié par des accointances supérieures» [42]. Et plus loin : «Ce que j'ai nommé le bon snobisme, celui qui consiste à se sentir amplifié par la fréquentation des êtres de valeur mentale ou morale, c'est de celui-là qu'on peut dire qu'il faudrait être bien sot pour ne pas le ressentir et le pratiquer ». Il en vient à comparer le snobisme à une sorte de culte des héros à la Carlyle. Dans une lettre à Mme de Caillavet il écrit : « Nous voilà loin du snobisme, comme vous voyez, j'entends du mauvais, car il y en a un bon, celui qui consiste à se sentir charmé, sinon accru, par le voisinage des grands (d'esprit et de cœur). Celui-là on s'en voudrait d'en être exempt » [43].

On peut, certes, juger que l'opinion de Montesquiou est suspecte, et qu'il devait se ranger au nombre de ces esprits supérieurs dont la fréquentation était profitable aux jeunes gens (ne serait-ce qu'à ce petit Marcel Proust). De plus on sait qu'il tenait fort, quoi qu'il en dise, à sa supériorité aristocratique, qui transparaît dans ce même article où il parle avec mépris de certains salons et de ceux qui, en y pénétrant, croient franchir le seuil sacro-saint du noble faubourg [44].

D'autre part, n'y a-t-il pas quelque illusion, de la part de Montesquiou, à s'imaginer que l'objet du désir (fréquentations intellectuelles) confère de la dignité à ce désir ? La nature du désir, le mécanisme spirituel et affectif qui le provoquent sont peut-être plus caractéristiques du snobisme. Or que signifie « se sentir amplifié », « charmé » ou « accru » par le voisinage des grands ? S'il s'agissait d'une « amplification personnelle », sans référence à autrui, nul n'y trouverait à redire. On peut toutefois admettre que, pris dans son sens le plus élevé, le snobisme comporte cette nuance. Et il est exact qu'il y ait comme le remarque A. de Tarde, « des snobismes de tous les degrés » [45].

Mais, plus ou moins, et généralement plus que moins, l'attachement du snob — que ce soit à une personnalité aristocratique, à un artiste ou à une idée — repose non sur la référence au goût personnel et au sens critique, mais aux prestiges dont s'entoure une œuvre, une attitude, une opinion. Le moteur de ses actes n'est point l'amour ou la générosité, mais l'amour-propre, le désir d'être distingué, de se joindre ostensiblement à une élite. Le snob tient à franchir une distance non pas par un effort interne d'ascension spirituelle, mais d'une façon apparente et ostentatoire, et pour rendre ensuite plus sensible aux yeux d'autrui l'importance de cette distance, prenant ainsi son écart par rapport

42. *Assemblée des Notables*, p. 182-183.
43. Cité par J. M. Pouquet, *Le Salon de Madame A. de Caillavet*, p. 227.
44. En présence, dit-il, de « glouglous donnés par tel donneur de sérénades chez un chameau flanqué de castors et de veaux » on ose parler de « superlative élégance » !
45. A. de Tarde, « Le Snobisme », *Le Parthénon*, 5 mars 1914.

aux incompréhensions et aux goûts de ceux qu'il considère comme des profanes [46]. Cette ascension truquée doit être d'ailleurs masquée : il importe de se montrer au sommet et d'effacer les traces qui pourraient révéler d'où l'on est parti. De même que le parvenu essaie de faire oublier ses origines roturières et ses anciennes occupations, le snob de l'esthétisme voudra faire croire qu'il a toujours aimé Wagner ou Botticelli. La duchesse de Guermantes, ignorant ou voulant ignorer des proclamations antérieures, affirme avoir toujours adoré Elstir. La dimension sociale n'est pas moins importante que dans le snobisme mondain : il faut que la société se fragmente en groupes distincts. Le clivage hiérarchique est simplement différent, du moins partiellement : à la caste se substitue la chapelle, aux degrés de l'initiation bourgeoise et aristocratique se substituent les degrés de l'initiation esthétique. Les démarches d'agrégation et de ségrégation étant conjointes, le snob veut d'ailleurs que l'initiation paraisse conserver un caractère de rareté [47]. Il faut qu'il existe un public pour apprécier cette initiation : en résultent l'outrance, l'admiration hyperbolique, le dénigrement systématique et sans nuance, toutes les manifestations extérieures qui affectent l'habillement, le style, les intonations, les attitudes, le vocabulaire. A la limite il est des snobs au second degré qui se bornent à copier ces manifestations extérieures.

L'antisnobisme, malgré des différences apparentes, n'est qu'un snobisme retourné, un snobisme qui veut éviter de paraître tel et qui, par une affectation symétrique, feint d'inverser les échelles de valeur établies par les snobs, mais de façon telle que l'antisnob pense par là s'incorporer lui-même à une élite. Ainsi l'antisnob mondain prétendra mépriser les altesses et fréquentera les personnes d'une classe inférieure à la sienne. Il ne le fait point par dandysme, et pour mieux se séparer des autres, il ne le fait point par excentricité et défoulement d'une personnalité brimée par les liens sociaux, il le fait uniquement et de façon ostentatoire, pour substituer une initiation plus étroite à une initiation vulgarisée. C'est ainsi que l'antisnob prétendra adorer Chopin ou Musset quand décidément Wagner ou Mallarmé auront trop d'admirateurs. En cela, il ne cherche pas le scandale, ni à créer l'effroi, il veut simplement marquer une nouvelle distance fictive au moment où trop de personnes ont comblé la distance qui les séparait de lui. Soucieux de ne paraître pas respecter les valeurs établies, il ne se réfère en fait qu'à elles, en les changeant de signe, faisant passer le négatif au positif et vice-versa.

46. Maintien à la fois et suppression de la distance, cela paraît à Jean d'Ormesson un trait essentiel du snobisme qu'il définit : « agrégation de prestige à des apparences imaginaires où une distance sociale de type charismatique est à la fois maintenue et supprimée ». Dans cette « humiliation valorisée », il voit « le drame de ceux qui souhaitent que les distances intellectuelles et esthétiques soient assez fragiles pour qu'ils puissent les vaincre et assez solides pour qu'ils puissent se réjouir de les avoir vaincues ».

47. Jean d'Ormesson cite l'anecdote connue qui, sous une forme plaisante, illustre à la limite le paradoxe du snobisme : Reçu dans un cercle dans lequel il désirait depuis longtemps être agréé, un snob démissionne aussitôt, ne voulant pas figurer dans un milieu où l'on reçoit n'importe qui. Huxley écrit dans *Music at night* (p. 131) : « Si tous ses semblables étaient également admis au privilège que l'ascensionniste a su s'assurer, la distinction ainsi conquise n'en serait plus une » (Cité par Fatta, p. 76).

Souvent aussi, il ne procède à pareille inversion que faute de pouvoir atteindre au cercle désiré, et l'éloignement feint n'est qu'un moyen d'obtenir par un apparent recul ce que n'apporterait pas une marche directe : ainsi se conçoit le mélange d'un antisnobisme de façade et d'un snobisme de fait. Legrandin ou Mme Verdurin en témoignent et l'on sait combien Proust a insisté sur le fait que personne n'a la dent plus dure contre les snobs que les snobs eux-mêmes. Dans la mesure aussi où il y a un snobisme honteux, l'anti-snobisme et le snobisme s'associent [48].

Qu'elle se manifeste sous les apparences du snobisme ou de l'anti-snobisme, l'attitude du snob reste ambiguë, elle comporte une part d'insincérité (il n'apprécie pas par plaisir ou conviction personnelle les goûts et opinions adoptés) et une part de sincérité (il croit fermement à l'échelle de valeurs à laquelle il se réfère) [49]. Elle comporte une certaine pose (il estime le paraître essentiel, et veut que sa situation ou ses goûts le fassent classer par autrui dans une élite). Elle comporte une certaine dose de conformisme (se ranger parmi les initiés) et une dose de non-conformisme (se séparer d'autrui) L'examen de ce processus de snobisme montre que l'admiration du snob peut n'être point si plate et si vulgaire que l'on veut bien le dire.

Le snob, au plus bas degré, n'est qu'un imitateur servile, un suiveur avide de tenir sa place dans une parade qui le fascine. Il s'élève dans la mesure où son degré de servilité est moindre, où l'éclat dont il est ébloui lui parvient par des moyens plus délicats, où il n'agit pas par simple mimétisme. Il lui arrive alors de faire figure de précurseur, même si au départ l'a seule aiguillonné la volonté de distinction. Il peut emprunter à l'esthétisme certaine haine de la commune platitude, certaine préciosité heureuse, inspirer une sorte de dynamisme du goût, rejoindre un art de vivre. Il peut pénétrer sa vie de rêve et d'inspiration, chercher à styliser son existence non dans la solitude glacée d'un Des Esseintes, mais dans un tourbillon de voluptés délicates, de contacts soyeux, de songeries somptueuses,

48. C'est ce que A. S. C. Ross appelle le « snobisme inversé » (« U and non-U » in *Noblesse oblige*, E. Mitford, London, 1956). A ce sujet C. Fatta cite aussi la définition de Somerset Maugham : « Le snob est un homme qui admire ou méprise un autre parce qu'il est d'un rang social plus élevé que le sien » (*The Ostentation*, p. 112).

49. Cf. KOESTLER, article de *Preuves*, n° 57, novembre 1955. « Chaque variété des innombrables formes de snobisme tient, en fin de compte, au même schéma fondamental, à l'interférence de deux systèmes différents de valeur. Le premier « S1 » est celui sur lequel nous prétendons ou croyons baser nos jugements : critères esthétiques, goût personnel, qualités humaines intrinsèques, etc. Le second « S2 » est le système interférent qui déforme notre jugement : fétichisme, complexe de Crillon *, titre, pouvoir etc. Et voici sous une forme plus précise la définition proposée : le snobisme est le résultat de la fusion psychologique de deux systèmes de valeurs indépendants, séparés par leur origine et leur nature, mais inextricablement mêlés dans l'esprit du sujet ». Analyse très intéressante, mais ne s'agit-il que d'une *fusion* de S1 et S2 ? Presque obligatoirement, les deux systèmes se mêlent plus ou moins chez chacun. Le snobisme consacre la prédominance quasi totale de S2 sur S1.

(* Koestler appelle complexe de Crillon la « peur de n'être pas dans le coup », en souvenir du « Pends-toi, pauvre Crillon », d'Henri IV à son compagnon qui a manqué la bataille d'Arques.)

dans une mise en scène subtile, dans une extrême perméabilité au neuf et à l'étranger [50].

Mais quel que soit le degré où il se situe, il joue finalement un jeu de dupe. Il cherche à nous abuser et s'abuse lui-même. En effet le désir qui le pousse à vouloir s'intégrer dans un clan aristocratique intellectuel, à manifester certains goûts ou dégoûts est comme l'a bien vu Proust, « le principe et non l'effet de l'admiration ». Il veut nous faire croire, et il croit peut-être, que son admiration est motivée par la qualité de l'objet ou de l'être qui la provoque. Or, il n'en est rien : c'est l'admiration même qui cherche à se justifier après coup. Le spectateur enthousiaste de l'Œuvre ou des Ballets russes, le Wagnéromane ne sont pas snobs parce qu'ils admirent Ibsen, Nijinsky ou Wagner, ils ne le sont que dans le cas où ils se sont préalablement référés à ce système de valeurs qui engendre leur admiration. Or ce système de références est un système fiduciaire : les qualités musicales ou littéraires sont estimées admirables en fonction d'une certaine réputation de distinction, d'intelligence, de sensibilité qu'elles paraissent impliquer aux yeux d'autrui. Il s'agit de ce que René Girard appelle une « structure triangulaire » : entendons par là que l'objet du désir est désigné par un tiers, par un médiateur dont le prestige se communique à cet objet et lui transmet une valeur illusoire [51]. « Le snob, dit Girard, n'ose pas se fier à son jugement personnel, il ne désire que les objets désirés par autrui. » La formule n'est pas toujours exacte : le snob ne désire pas toujours les objets désirés par autrui, et il peut lui arriver de devancer le désir d'autrui, mais c'est toujours à autrui qu'il se réfère, il désire les objets qui lui paraissent devoir être désirés d'autrui.

La duperie, désormais est double. Duperie à l'égard de soi-même : c'est peut-être dans Barrès que nous en trouverons la meilleure expression, lorsqu'il se refuse à céder aux Barbares le soin de le créer chaque matin [52]. Le snob laisse à autrui le soin de créer son moi. A une personnalité réelle qu'il pourrait s'efforcer de développer ou de cultiver il substitue une personnalité chimérique, qui n'est soutenue que par le reflet qu'il aperçoit de lui-même dans les yeux des autres. Les autres sont pour lui un miroir où il contemple son image fictive [53], se satisfaisant des embellissements qu'il pourra apporter à cette image. C'est bien en ce sens qu'il faudrait que, selon la formule de Cocteau, les miroirs cessent de réfléchir, et que le snob les traverse pour entrer enfin en contact avec son moi authentique, et descendre

50. Etudiant « Les fonctions sociales de la mode » (*Revue philosophique*, 1920, p. 385-401), C. Lalo distingue dans la volonté de distinction hiérarchique que recèle la mode, deux principes conjoints : le rattachement à une tradition, et le « tout nouveau, tout beau ». Ces deux principes jouent aussi dans le snobisme.

51. René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961. Songeons aussi à la définition donnée par J. du Tillet rendant compte du *Snob* de Guiches (*Revue bleue*, 10 avril 1897) : « Est snob quiconque en affichant un goût ou une opinion se préoccupe plus de l'honneur qu'ils lui vaudront que des satisfactions qu'il en retirera ».

52. Dans *Sous l'œil des Barbares* [« Dandysme »].

53. C'est la différence avec Narcisse. Le snob contemple son reflet non dans l'eau, mais dans les yeux d'autrui : aussi la satisfaction ne peut-elle qu'alterner avec l'inquiétude.

dans ses propres profondeurs. Au lieu de fournir cet effort, il en accepte d'autres, parfois aussi pénibles, mais dérisoires, pour regarder flotter sa propre image que, sur un frêle écran, viennent projeter ces rayons lumineux constitués par l'opinion d'autrui, une opinion dont il lui importe peu qu'elle ne soit soutenue par aucune réalité. On pourrait inverser la parole de Sartre et dire que pour le snob : « Le Paradis, ce sont les autres ». Pitoyable Paradis ; le reflet a tué l'être authentique.

Duperie à l'égard des valeurs qu'il juge désirables, car ici encore, le snob hante le Palais des Illusions. Dans l'art, dans les hommes, il n'admire pas ce qui est, mais ce qui paraît. C'est à l'imaginaire crédit d'un clan, d'une coterie, et non à son efficacité, à sa puissance réelle qu'il attache son désir [54]. L'argent, la noblesse, la gloire sont peut-être des leurres, du moins est-ce directement à la puissance de ces leurres que prétend l'arriviste. Non le snob. Suivant une expression de Jean d'Ormesson, c'est un « arrivisme imaginaire » qui le fait s'attaquer aux « ombres des ombres », passer des prestiges (au pluriel) au prestige (au singulier) [55]. On pourrait encore proposer une formule de René Girard : « Le snob désire le néant ». Oui, le snob est un Don Quichotte du néant, parce que ses moulins à vent sont nés non de sa propre imagination, mais de l'idée qu'il se fait de l'imagination d'autrui. C'est en quoi, malgré tout, il peut y avoir dans le snobisme un certain idéalisme.

Dans le *Gil Blas* [56] Lamoignon rapporte l'opinion d'un frère prêcheur selon lequel le snobisme est l'idéal de gens qui n'ayant pas d'idéal cherchent à épuiser sur n'importe quel fétiche leur besoin d'adoration. La veille précisément, dans ce même journal, une rédactrice assurait que le snobisme peut être défini comme un idéalisme factice, et rapprochait le bovarysme du snobisme [57]. René Girard met en épigraphe à son livre une phrase de Max Scheler : « L'homme possède ou un dieu ou une idole ». Cela est vrai, à condition de préciser que l'idole ainsi adorée est beaucoup plus illusoire que la célèbre Dulcinée et que son adorateur n'a même pas le courage de la ciseler lui-même ; ni le désir de l'adorer s'il ne sent pas que son adoration sera flatteusement approuvée.

De cette duperie, le snob supérieur n'est d'ailleurs pas toujours dupe. Il lui advient de se reconnaître comme snob : cet insatisfait social, cet insatisfait culturel acquiert par là quelque pathétique et quelque dignité. Il réagit alors parfois par l'ironie, à son propre égard, sachant qu'il joue la comédie du snobisme, mais cette ironie garde souvent un peu de douloureux désarroi. Et, ce qui est plus grave, elle

54. Charles Morgan écrit : « Les snobs sont ceux qui inventent des distinctions arbitraires au lieu d'accepter l'échelle des valeurs vraies » (*Défi à Vénus*).

55. Article cité.

56. *Gil Blas*, 7 avril 1897.

57. *Gil Blas*, 6 avril 1897. Article de Colombine. « Les snobismes de l'amour ». Notons que René Girard rappelle qu'aux yeux de Jules de Gaultier, le snobisme est un « bovarysme triomphant » : « Ensemble des moyens employés par un être pour s'opposer à l'apparition dans le champ de sa conscience de son être véritable, pour y faire figurer sans cesse un être plus beau dans lequel il se reconnaît ».

ne crée pas un ressort suffisant pour que le snob échappe à son snobisme et se décide enfin à être au lieu de paraître.

Quand cesse le snobisme ? Peut-être, à en croire Marcel Aymé [58] dès le moment où la part de sincérité devient plus forte que celle de l'insincérité et où le snob, devenu passionné, en vient à ressentir personnellement la valeur de ce qu'il prône, lorsqu'il lui manque certaine disponibilité ou fluidité pour suivre les fluctuations des goûts :

« Le malheur, c'est que depuis une trentaine d'années, il n'existe plus de véritable snobisme. Ceux qui semblent encore préposés à cette fonction ne possèdent plus les vertus nécessaires de frivolité et d'instabilité. Ils prennent tout très au sérieux et ne gardent plus par devers soi cette légère réserve d'ironie qui permettait autrefois d'oublier et de repartir. Ils s'emballent et c'est pour la vie. Dadaïsme, cubisme, futurisme, surréalisme et autres découvertes n'ont pas été pour eux des engouements successifs et passagers. Ce sont des acquisitions définitives de la conscience bourgeoise ».

Peut-être aussi le snobisme cesse-t-il quand l'obtention de certains objets désirés fait cesser la cristallisation imaginative. Ainsi, chez Proust, dès que le principe du désir cesse d'agir, il n'est plus de snobisme. Swann a la supériorité de ceux qui ont vécu dans le monde, ne le transfigurent plus « par le désir ou par l'horreur qu'il inspire à l'imagination » et le considèrent comme « sans importance ». Aussi l'amabilité de Swann est-elle « séparée de tout snobisme » [59]. Bref, d'une façon ou d'une autre, le snobisme s'efface lorsque, cessant d'être l'alouette se pipant aux miroirs, on reconnaît les miroirs pour ce qu'ils sont, ou lorsque l'on se donne à quelque chose sans épier d'abord l'effet que l'on produira sur autrui, et surtout lorsque l'on se décide enfin à lâcher l'ombre pour la proie.

*
**

Faut-il donner une définition du snobisme, alors qu'il nous est arrivé d'en citer de plaisantes ou de pénétrantes ? Nous avons reconnu dans le snobisme un amour-propre ou une vanité renonçant à fonder le moi sur un effort critique personnel et d'autre part le désir de la division sociale en clans hiérarchiquement situés, selon un crédit fiduciaire et imaginaire, et le souci de paraître à autrui hautement situé dans cette hiérarchie. De là résultaient les attitudes sociales ou esthétiques.

Risquons-nous à proposer cette définition : *Attitude sociale et intellectuelle de l'homme qui, sous l'effet d'un amour-propre vaniteux et d'une volonté de distinction fiduciaire, renonce à l'être au profit du paraître et, sans se préoccuper de développer une personnalité authentique, reconnaît une hiérarchie imaginaire dans laquelle il veut progresser, en utilisant autrui et notamment ceux que l'opinion place*

58. Marcel Aymé, *Le Confort intellectuel.*

59. *A la recherche du temps perdu,* Gallimard (La Pléiade) t. I, p. 202. En raison de la fréquence des références à l'œuvre de Proust, nous nous bornerons désormais aux lettres *R. T. P.*, étant entendu qu'il s'agit toujours de cette édition, due à A. Ferré et P. Clarac.

au sommet de cette hiérarchie comme référence de sa valeur fictive. Espérons que nos remarques antérieures en compensent, dans une certaine mesure, les imperfections [60].

*
**

Du moins, à ces précisions, peut-on mieux comprendre que le snobisme, si son jeu complexe peut se retrouver à d'autres époques, ait été doté d'un nom de baptême et que les variations du sens se soient produites entre 1880 et 1914. L'époque était favorable à ces illusions, à cet idéalisme dévié. Le prolétariat n'était pas encore assez puissant pour se heurter à une bourgeoisie fatiguée de son ascension récente et toujours fascinée par une aristocratie dépourvue de réelle efficacité. Il n'y avait pas, en cette démocratie naissante, existence indiscutée de ces privilèges réels qui astreignent chaque individu à remplir simplement son rôle, mais les hiérarchisations imaginaires subsistaient. Les journaux diffusaient les échos mondains et, dans une certaine stabilité, l'oisiveté opulente permettait les éblouissements d'une magnificence distinguée. Favorables, aussi, nous le verrons, les circonstances esthétiques et intellectuelles. Tout convergeait pour que le jeu pût avoir lieu.

J. Lemaître assure qu'une histoire du snobisme « se rencontrerait sur bien des points avec l'histoire des évolutions de la littérature et de l'art ». Mais si le snobisme conduit à l'histoire de la littérature ou des mœurs, inversement c'est l'histoire qui doit présider à une étude du snobisme. Seul l'examen des snobs pendant une période donnée, de leur rôle, de leur influence, du visage que présentent d'eux les écrivains, peut permettre de cerner concrètement le snobisme et de tracer le portrait de ce nouveau Protée.

60. Citons la définition proposée par Philippe du Puy de Clinchamps (*Le Snobisme*, P. U. F., 1964, pp. 56-57) : « Dans tous les milieux, le snob est celui qui, dans une part au moins de ses activités professionnelles ou de ses loisirs, dans sa pensée et ses croyances, s'efforce d'appartenir, par imitation, ou appartient à un clan dont les membres sont assurés d'être supérieurs au commun par le seul fait qu'ils se donnent cette supériorité et se la reconnaissent mutuellement, et cela en dehors de toute valeur humaine réelle qui peut être aussi bien nulle que de premier plan ». Cette définition rejoint, dans l'esprit sinon dans la lettre, certains points de celle que nous proposons. Il faut toutefois noter qu'à notre avis, Ph. du Puy de Clinchamps tend trop, par le jeu de ce qu'il appelle les « snobismes secondaires » à incorporer le snobisme dans tous les groupements. Le snobisme est certes subjectif, il a ses degrés, et chacun se forge ses idoles. Toutefois il y a une extension abusive, par rapport à l'emploi usuel du mot, à l'appliquer à autre chose qu'à une certaine volonté de distinction mondaine, artistique ou intellectuelle. Le jeune homme qui rêve de faire partie d'un club de boxe sera-t-il considéré comme un snob de la boxe ? Il faudrait pour cela que le club en question ait une renommée non seulement sportive, mais mondaine. Tout au plus peut-on parler, selon l'expression de C. Fatta, d'« attitudes snobiques ».

DEUXIÈME PARTIE

CONVERGENCES

Le mot claque comme un fouet. La bouche s'ouvre en une moue de hautain mépris pour émettre le groupe consonantique initial ; le dédain nasille la voyelle ; la labiale éclate sourdement en bulle de savon, révélant la futilité, le peu d'importance. Le tout porte la marque de l'Angleterre, avantage inappréciable pour la diffusion.

Mais la conformation du mot ne suffit pas, encore faut-il qu'il se puisse appliquer. Par une favorable circonstance, s'assemblent alors les conditions nécessaires au développement du snobisme. Deux courants doivent confluer pour qu'il puisse prospérer : l'un de nature sociale (une hiérarchie, un cadre mondain, un rituel), le second relevant de la psychologie collective (modes, goûts, tendances esthétiques, intellectuelles et morales). A quoi il convient d'ajouter les dispositions individuelles : vanité, arrivisme, solidité ou instabilité de la culture, fermeté des convictions ou incertitude ; mais cela va de soi. Ainsi, n'est-il pas étonnant que, en raison d'une plus ou moins heureuse conjonction, on ait pu considérer le snobisme sinon comme éternel, du moins comme capable, tel le phénix, de renaître de ses cendres. Assurément le snobisme, en tant que phénomène de psychologie individuelle, repose sur des travers permanents de l'esprit humain qui, suivant les époques, engendrent Alcibiade ou Voiture, Monsieur Jourdain ou Legrandin. Que certaines conditions historiques soient réalisées, que certaines mœurs se répandent, et en voilà assez, semble-t-il, pour que s'épanouisse un snobisme latent, inhérent à la nature humaine.

Pourtant, en France du moins, le snobisme ne reçoit son état-civil que vers 1885, en sorte que, jusque-là, on ne peut guère parler que d'un snobisme avant la lettre.

Malgré certain aspect permanent du snobisme, c'est aux conditions sociales et psychologiques propres à la période 1885-1914 qu'il convient de se référer pour saisir une réalité qui, loin d'être intemporelle, se définit historiquement. Sans doute, comme le mot lui-même, cette réalité a-t-elle évolué avec une certaine fluidité, et ne se laisse point arrêter en des contours très bien définis. Du moins, pour obtenir quelques précisions, convient-il de retrouver ce que fut le snobisme pour cette génération « fin de siècle », et de le replacer dans son contexte social et littéraire. Contexte mouvant, assurément, mais dont la mobilité même a permis le développement du snobisme, car le snob s'est complu en une période qui se cherche et n'admet qu'une stabilité relative, aussi éloignée de la fixité que de la véritable révolution. De là naît une première nécessité : déterminer les

conditions historiques et sociales dans lesquelles s'est développé le snobisme, et insister en particulier sur la situation des hautes classes, dans lesquelles le snob aspire à danser la pavane. Une telle danse n'est possible que par une situation nouvelle de l'aristocratie, et grâce à des relations nouvelles entre l'aristocratie et la haute bourgeoisie, notamment la bourgeoisie israélite.

CHAPITRE PREMIER

CONVERGENCES SOCIALES

I. SITUATION DE L'ARISTOCRATIE

Jamais les discussions sur la valeur et le rôle de l'aristocratie n'ont été plus soutenues. Le Second Empire avait connu une vie mondaine des plus brillantes, mais la noblesse d'Empire — de la princesse Mathilde au duc de Morny — y avait tenu le rôle principal, tandis que la noblesse d'ancien régime s'était quelque peu effacée. Après la défaite de 1870 et les troubles de la Commune, si la parade mondaine éprouve quelque peine à retrouver tout son éclat, la noblesse légitimiste prend, du moins pendant quelque temps, sa revanche sur la noblesse d'Empire, assez discréditée. Certes la révolution de 1789 paraît trouver un prolongement en cette Troisième République, honnie par ceux qu'effraie l'égalitarisme démocratique, et d'autre part le développement industriel du XIX^e^ siècle a conféré à l'argent une valeur primordiale dans l'établissement des hiérarchies. Le *Maître de forges* n'est qu'un roturier. Pourtant l'aristocratie de naissance tient encore une place importante, plus importante même qu'avant 1830 [1]. Si ce n'est plus l'âge des privilèges, du moins n'est-ce pas encore celui des vanités [2]. Pendant quelques années la noblesse détient un certain pouvoir dans les grands cercles, les sociétés agricoles, l'armée, l'Académie Française et même dans les assemblées politiques. L'espoir d'une nouvelle restauration est vivace.

Mais la République des Ducs ne subsiste qu'un temps : peu à peu les illusions que la noblesse peut nourrir de retrouver le pouvoir sont déçues. Trois déceptions successives ponctuèrent l'agonie de ces espoirs : l'adoption de la Constitution de 1875, les élections de 1877, la nécessité pour Mac-Mahon, de « se démettre » en 1879. Indirectement, dès 1879, *Les Rois en exil* d'A. Daudet témoignent de la faillite

1. Sur la situation de l'aristocratie aux environs de 1830, l'essentiel est dit par Balzac dans le chapitre II de *La Duchesse de Langeais* (« L'amour dans la paroisse de Saint Thomas d'Aquin »).

2. Rappelons le titre de l'ouvrage du vicomte de Marsay : « *Essai sur l'origine et la valeur des prétentions nobiliaires : De l'âge des privilèges au temps des vanités* ». (Paris, Champion, 1932). Cet ouvrage met en exergue la phrase célèbre de Chateaubriand : « L'aristocratie a trois âges : celui des supériorités, celui des privilèges et celui des vanités ».

irrémédiable. La reine Frédérique et le vieux duc de Rosen peuvent s'efforcer de maintenir la dignité royale : leur fidélité demeure sans espoir. Quant au roi Christian d'Illyrie, il se dégrade aux mains des brocanteurs, se lie aux compagnons de la « haute gomme », tels le prince d'Axel ou Hubert de Rosen. *Les Rois* de Jules Lemaître, plus systématiquement, accentueront cette impression de déchéance inéluctable de la monarchie. Enfin s'éteint, en 1883, à Froshdorf, le comte de Chambord dont, dix ans plus tôt, l'intransigeance avait fait évanouir les possibilités d'une restauration monarchique.

A mesure que se consolidait la République, la noblesse en était donc réduite à reporter sur des avantages de pur prestige — social ou idéologique — les aspirations qu'elle avait pu avoir de jouer un rôle plus efficace. L'aventure boulangiste sonna peut-être le glas définitif. On sait comment Boulanger réussit un moment à unir les forces vives des républicains réformistes et celles des royalistes, surprenante association sous la bannière du général au cheval noir. « L'amant des foules », lui-même, oublia quelque peu la poussée populaire pour être sensible au soutien nobiliaire, et Paul Adam ne manquera pas de le lui reprocher : le peuple, en 1889, se donne à un militaire « qui, misérablement oublie le devoir social proposé par l'esprit de la France et soumet tout au désir absurde de fraterniser avec les snobs de la noblesse, pour périr enfin de luxure contre une tombe armoriée »[3]. Dans ses *Souvenirs*, la duchesse d'Uzès raconte quel rôle fut le sien dans le boulangisme, et quelle impression de snobisme lui communiqua, à elle aussi, le général[4]. En dépit de quoi, et ne doutant pas de son loyalisme à la cause royale, elle mit d'abord 25 000 francs, puis trois millions à sa disposition ! Bien entendu, Arthur Meyer, passé du bonapartisme au royalisme, se multipliait. De quels éloges couvre-t-il la duchesse, le comte de Paris et le duc de Doudeauville[5] ! Déjà le directeur du *Gaulois* se voyait caracolant aux côtés du cortège royal... Hélas ! la baudruche se dégonfla, et crevèrent avec elle les derniers espoirs d'une noblesse qui pensait encore à jouer un rôle préférentiel. Il fallut attendre *L'Action française* pour que le royalisme reprît une vigueur militante.

De plus en plus tenus à l'écart de la haute diplomatie et de la haute administration, boudant de leur côté les milieux gouvernementaux, ne conservant une place que dans l'armée et la marine, les nobles se voient réduits à des prestiges qui, pour n'être point entièrement imaginaires, doivent beaucoup aux mirages de l'imagination. Dans ce repli obligatoire, A. Meyer n'est pas loin de voir la cause majeure du développement du snobisme. Occasion pour lui, en même temps, de

3. P. Adam, *Le Triomphe des médiocres*, Ollendorf, 1898, p. 76. P. Adam se montre plus violent dans *Le Mystère des foules :* Boulanger est un « sot parfait, ravi de polluer des femmes à particule et de dîner avec le prince de Galles » (p. 146) ; « les soins de doigts héraldiques le transportent, l'affolent » (p. 296).

4. Duchesse d'Uzès, *Souvenirs*, Paris, Plon, 1939, p. 89.

5. A. Meyer, *Ce que mes yeux ont vu*, Plon-Nourrit, 1911, p. 83-86.

justifier les journaux mondains et de diminuer, en ce domaine, la responsabilité de l'aristocratie :

« Une autre plaie sévit sur nous, le snobisme. On a accusé les journaux mondains d'être les auteurs exclusifs du développement qu'a pris cette véritable maladie ; ce n'est pas absolument exact. Il nous faut reconnaître que nous y avons certainement contribué par le récit des fêtes et des réceptions, la description des toilettes portées dans les bals et les soirées, par une réclame quotidienne faite au besoin de paraître ! Mais ce snobisme qui n'est que la parodie de l'orgueil, n'est pas né chez nous ; il nous est venu d'Angleterre et empoisonne le monde entier. En France, c'est le refuge naturel d'une société à laquelle la République a refusé toutes les réalités et qui est condamnée à se contenter des apparences. Le snobisme n'est d'ailleurs pas l'apanage exclusif de ceux que nos institutions livrent à l'inaction : les républicains aussi en sont fâcheusement affectés » [6].

La République responsable du snobisme ? Oui, dans la mesure en effet où la noblesse, dépourvue de son rôle actif, conserve un éclat suffisant pour éblouir. Aussi les nobles se raidissent-ils volontiers dans la fierté de leur généalogie et de leur illustration historique, tandis que se jugent rehaussés par le mépris des fastes officiels ceux qui tentent de frayer avec la noblesse [7]. Un Robert de Montesquiou et, chez Proust, un Charlus ou un prince de Guermantes, font sonner haut leurs généalogies et leurs prétentions nobiliaires — d'autant plus haut que cela constitue leur atout majeur. D'autres, au contraire, essaient de se mieux plier aux exigences de la vie moderne et paraissent — plus ou moins sincèrement — faire fi d'avantages périmés. *L'Emigré* de Paul Bourget est révélateur de cette attitude. Révélateur aussi de la fascination que continue malgré tout à exercer la noblesse sur l'esprit de certains bourgeois, et en particulier sur l'esprit d'écrivains et de penseurs. En 1906-1907 — date de rédaction de *L'Emigré* — Bourget n'est pas simplement sensible au charme, à l'élégance de la noblesse, ou à la supériorité fictive que confèrent les quartiers. Son goût pour l'aristocratie s'est affermi, a essayé de trouver des assises sociales ; la noblesse représente à ses yeux l'élément stable, solide d'une nation. Le livre est écrit pour glorifier les Familles, la Race, les grandes dynasties nobiliaires. Pourquoi le marquis de Claviers-Grandchamp est-il un émigré ? Parce qu'à l'intérieur d'une France républicaine a-religieuse et éloignée des vrais et sains principes traditionnels, il n'est plus de place pour une activité des nobles, contraints de renoncer à toute fonction par laquelle ils pourraient se rendre utiles à la France. Lorsque, à la fin du livre, s'estompe sur le quai de Liverpool, la silhouette de cet homme vieilli qui illustre à la fois la fin et la force de l'ancienne aristocratie, est-ce le chant du cygne de la noblesse, la mélancolique vision d'une « caste vaincue » ? Cependant, dans cette source authentique de la

6. A. Meyer, *Ibid.*, p. 409-410.

7. Il conviendrait ici d'opérer une distinction entre les deux aristocraties, ancienne et impériale. Proust l'a fort bien fait (*A la recherche du temps perdu*, II, p. 130) et déjà dans *Jean Santeuil* (II, p. 270-271) où il s'efforce de dégager les oppositions entre le comte de Saintré et Borodino dont l'autorité « n'avait pas eu le temps, comme celle des nobles de l'Ancien Régime, de se rouiller dans la désuétude et de devenir de la

famille et de la race, la France eût pu puiser son énergie, et Bourget exalte le nom, le devoir de « maintenir sa maison », les principes d'une politique fondée sur l'autorité patriarcale, sur un paternalisme seigneurial, sur un ordre de l'église et de la chevalerie. « La Révolution, déclare le marquis, a essayé de fonder la société sur l'individu et [...] la nature veut qu'elle soit fondée sur la famille... [8] » Au marquis s'oppose son fils [9], le comte Landri de Claviers Grandchamp. Lui ne se tient pas à l'écart de tout modernisme et ne consent point à mener la dispendieuse existence des grands nobles terriens. Mais il ressent, plus douloureusement peut-être parce qu'il se refuse à être un « émigré de l'intérieur », le poids de son nom : « Je suis un grand Seigneur, dites-vous. Dites un paria par en haut, devant qui tant d'avenues ont été fermées, quand il a eu 20 ans, parce qu'il s'appelait d'un grand nom... ». Il connaît la « tragédie du noble [...] paralysie de l'être jeune, vibrant, affamé d'action, par un passé qui n'a pas été le sien » [10].

En quoi cette situation de l'aristocratie favorise-t-elle le snobisme ? Par le désœuvrement même auquel elle condamne la noblesse, qui deviendra pointilleuse sur les questions d'étiquette, de formalisme. Pour beaucoup comptera outre mesure le choix des gens à fréquenter ou à ne pas fréquenter ; les exclusives ou les accessions étant désormais les grands problèmes à débattre. Ainsi en est-il de Charlus, car il y a un Charlus dans *L'Emigré ;* « homme délicat et droit, mais hypnotisé autour des mesquineries de sa propre noblesse » [11]. C'est l'occasion de coteries, telle celle du comte de Foix, dont parle Proust. Cette morgue favorise les ambitions des snobs, décuple le désir de franchir les barrières, fait accorder à la qualité des fréquentations une importance toute spéciale.

D'autre part — ici encore Bourget est bon observateur — beaucoup de nobles sont portés par réaction à vouloir suivre les derniers courants de l'art et de l'intelligence, donnent dans les panneaux du snobisme esthétique, par crainte de paraître attardés : tel est le cas de Marie, la fille de Charlus, qui, tout en gardant au plus profond d'elle-même un attachement solide au sens de la race, se veut *up to date :* « Marie avait ce trait commun à certaines femmes de son monde et qui leur vient d'une réaction contre les immobilités de leur milieu : ne pas vouloir retarder ». Si Landri était modernisant, elle se piquait, elle, d'être ultra-moderne. « Pas dans le train, dans le rapide », disait-elle volontiers, « dans tous les rapides » [12]. Elle veut être le « gratin libéré ». Tel est aussi sans doute, en grande partie, le cas de Saint-Loup.

protection. Elle n'était pas devenue un simple jeu qu'on apprend comme la chasse, un exercice auquel on est dressé comme le cheval. Elle était quelque chose de sérieux, manifestant l'exercice d'un droit de prééminence, l'accomplissement d'un devoir de clairvoyance et de bonté... ».

8. P. Bourget, *L'Emigré*, p. 61.
9. En réalité il n'est pas son fils, mais le fils de l'adultère !
10. P. Bourget, *L'Emigré*, p. 19.
11. Id., *Ibid.*, p. 42.

D'autre part, la moyenne noblesse, qui se veut familière des familles princières ou ducales, essaie de compenser l'infériorité du titre par des prestiges annexes. « Une certaine aristocratie », écrit Proust à propos de M. de Norpois, « sait qu'elle peut s'éviter, car ils ne lui ajouteraient rien, les efforts que sans résultat ultérieur appréciable font tant de bourgeois pour ne professer que des opinions très bien portées et ne fréquenter que des gens bien pensants. En revanche, soucieux de se grandir aux yeux des familles princières ou ducales au-dessous desquelles elle est immédiatement située, cette aristocratie sait qu'elle ne le peut qu'en augmentant son nom de ce qu'il ne contenait pas, de ce qui fait qu'à nom égal, elle prévaudra : une influence politique, une réputation littéraire ou artistique, une grande fortune » [13]. Or, dans la mesure où le rôle politique de la noblesse est limité, c'est sur les éblouissements du faste des réceptions, sur son vernis artistisque, sur les exclusives des fréquentations que comptera cette noblesse pour se grandir. Excellente école de snobisme [14] !

Drumont a très lucidement critiqué cette faillite — en grande partie involontaire — de la noblesse, dès 1889. Il montre à quel point la frivolité a pénétré l'aristocratie qui se refuse au repli, au stérile isolement d'un Claviers-Grandchamp. « Une souriante et désarmante sincérité dans la frivolité, une conviction profonde que le rôle de l'aristocratie est fini, tel est ce fond de nobles qui jouent un rôle dans la haute vie de Paris. [15] » En 1889, selon lui, finit l'âge des vanités comme finissait en 1789 la phase des privilèges. Reste seule l'étiquette mondaine, car la noblesse se refuse à se démocratiser : « Elle forme plus que jamais une caste à part, elle a tout renié de ce qui était l'essence d'elle-même, le culte ombrageux de l'honneur, le mépris de ce qui touche à l'argent, mais elle a veillé soigneusement sur tout ce qui était l'étiquette, la nuance sociale ». Une formule semble préluder à l'attitude de Marie, dans *L'Emigré* : « Les représentants de l'aristocratie sont dans le train comme on dit, mais aussi dans la diligence ; ils sont dans la diligence la plus arriérée pour les idées et dans le train le plus éclair pour l'affranchissement de toute règle gênante, les outrances, les modes ridicules, les excentricités de mauvais goût » [16].

Ecoutons cependant quelques instants un membre de cette aristocratie : E. de Clermont-Tonnerre. Ayant connu le salon éminemment bourgeois de Madame de Caillavet, elle établit un parallèle avec son milieu habituel. Ce parallèle est sans doute flatteur pour

12. Id., *Ibid.*, p. 49.
13. *R. T. P.*, I, p. 435.
14. Dans *La Vie parisienne* du 14 novembre 1896, Mopse, étudiant « Le Monde d'aujourd'hui » déclare que la noblesse a cessé d'être une institution remplissant un rôle dans l'Etat. Elle est devenue une caste fermée qui « ne peut être et n'est plus qu'un objet de luxe à l'usage des salons », qui « ne présente plus d'autre force réelle que celle d'un prestige rétrospectif et artistique », bref un bibelot dont « la valeur purement idéale » tient à la difficulté qu'on est censé avoir à se le procurer, et qui par là tente les snobs.
15. E. Drumont, *La Fin d'un monde*, Paris, Savine, 1889, p. 382.
16. Id., *Ibid.*, p. 404.

la noblesse ; n'est-ce point cependant une reconnaissance de l'inefficacité, et d'une frivolité délicieuse assurément, mais aussi assez vaine ? « Ce milieu-là ne sollicitait rien parce qu'il n'avait rien à offrir, ne possédant aucune influence personnelle dans le pays puisqu'il ne contribuait plus à sa direction, mais il lui restait le prestige du passé, l'élégance, le sport et l'art du plaisir. Le plaisir est pour lui presque un sacerdoce.[17] »

Léon Daudet croit pouvoir affirmer que l'aristocratie est indemne de snobisme : « L'aristocratie vraie et la paysannerie ignorent le snobisme, ou, quand elles le rencontrent, s'amusent royalement de lui »[18]. Des aristocrates furent en effet exempts de snobisme. Proust le confirme qui accorde à ses princesses une simplicité, une familiarité avec les classes inférieures dont sont bien incapables des nobles de moindre volée ou des bourgeois. Encore faudrait-il admettre une ombre de snobisme dans leur attitude protectrice et la forte conscience qu'elles ont de leur supériorité. Quand bien même nous négligerions cette ombre, deux faits demeurent assurés : privés d'un rôle effectif, les nobles témoignent un souci aigu des préoccupations d'étiquette, et compensent leur inefficacité par un formalisme à la fois intransigeant et frivole, favorable au snobisme ; de leur côté les bourgeois sont amenés à confier au snobisme le soin d'une promotion sociale qu'en d'autres temps ils auraient attendu d'une activité plus efficace. La foire aux vanités bat son plein quand la foire d'empoigne perd de sa vivacité. Croyons en un autre témoin, autorisé, Boni de Castellane : il souligne la futilité des nobles qui ont perdu toute notion d'une mission historique. « Vers 1895-1900 », écrit-il, « les membres de l'aristocratie ne formaient plus un ensemble. D'ailleurs avaient-ils le temps de savoir ce qu'ils étaient et ce qu'ils auraient dû être, ces hommes que préoccupait seulement le prochain bal et qui ne pensaient même plus au dernier cours de la rente »[19]. Boni — soit dit en passant — ne professe pas comme Drumont que les nobles doivent mépriser l'argent !

Le caractère artificiel de ce milieu aristocratique est souligné par presque toutes les œuvres. Lavedan, dans *La Haute*, accorde bien quelques qualités aux nobles et le vieil abbé de campagne, Piédoux, déclare à l'abbé mondain d'Angelle : « Si gangrené qu'il vous paraisse, il est fertile en dévouements inconnus, en sacrifices cachés, et pénitences sublimes, ce monde riche et brillant, trop calomnié ». Certains même, tel le marquis de l'Avenir, veulent aider à la naissance d'une ère nouvelle, une fois passée l'ère des fictions. Mais pour la plupart, il n'est guère que des soucis de toilette : un baron d'Emblée, un duc de Coutras font des tailleurs, bottiers, chapeliers ou cravatiers l'objet essentiel de leur conversation. Les propos de cercle traduisent l'oisiveté ennuyée de gens adonnés à la

17. E. de Clermont-Tonnerre, *Au temps des équipages*, p. 13.
18. Léon Daudet, *Le stupide XIX^e siècle*, Nouvelle Librairie nationale, 1922, p. 194.
19. Boni de Castellane, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, Paris, Crès et Cie, 1925, p. 105.

noce ; pour ces jeunes aristocrates faire une phrase complète représente un effort démesuré, et ils se bornent au style télégraphique. *Leur cœur* souligne l'égoïsme de tous ces viveurs qui, buvant leur soda, leur lait ou leur kümmel — cela dépend de leur état gastrique — concluent : « Le cœur, le cœur ? il n'y a que le cœur ! »

Attaquée ou défendue, l'aristocratie préoccupe fort les littérateurs. A la suite du *Prince d'Aurec*, C. Bellaigue reproche à l'auteur son attaque contre les nobles, et de n'avoir pas distingué entre eux [20]. Deux ans plus tard, R. Doumic, à son tour, toujours contre Lavedan, mais cette fois-ci contre *Les Deux Noblesses*, prend la défense de l'aristocratie : « Elle n'était plus qu'une chose décorative, au moins fut-ce un brillant décor et qu'on ne remplacera pas... Ses titres ne correspondaient plus à rien de réel et n'étaient qu'autant de souvenirs, mais à mesure qu'un à un et l'un après l'autre s'en vont tous les souvenirs d'autrefois, ces souvenirs nous deviennent plus chers... » [21].

R. Doumic a beau en parler au passé, l'aristocratie — digne, vaine ou corrompue — exerce, ces discussions mêmes en font foi, une réelle séduction. Jamais peut-être on ne vit tant de bourgeois à la recherche d'une particule qui pût faire illusion. Songeons au cas de Louis Servin que Bourget nous présente à diverses reprises comme le snob-type [22]. D'abord il s'accroche au marquis de Vardes dont il fait son modèle, puis son nom passe par des graphies de moins en moins roturières : Louis Servin, Servin-Figon, Servin de Figon, et enfin S. de Figon. Voici, chez Gyp, ces braves enrichis de Duval : poussés par la richesse et le snobisme, ils deviendront à Paris les Du Wal de Florange [23]. Les Doublemar militent auprès du Vatican pour obtenir un titre [24] ; et il n'est guère de roman, de pièce de théâtre où n'apparaisse quelque roturier avide de se décrasser auprès de la noblesse, et d'éblouir par un titre acheté à Rome, ou importé de quelque pays argentin ou slave.

Le travers n'est point nouveau : certain Arnolphe ne voulait-il pas obtenir du Monsieur de la Souche ? Les conditions cependant ne sont pas les mêmes. N'étant plus défendue que par le prestige plus ou moins illusoire du nom, la noblesse exclut et attire, elle est à la fois fermée et ouverte. Plus que jamais fière de ses titres, de sa race, elle souhaite rester une classe fermée. « Le faubourg Saint-Germain, quoi qu'en puissent penser les railleurs, existe encore. Il est seulement un peu plus « noble faubourg » qu'autrefois par réaction », affirme Bourget [25] ; et il précise que l'aristocratie des

20. *Revue des Deux Mondes*, n° 111, 1892.

21. *Ibid.*, n° 123, 1894. Lavedan montrait la décomposition de la noblesse sous l'influence de trois facteurs : le besoin d'argent, l'oisiveté, le scepticisme. La tirade du baron de Horn, dans *Le Prince d'Aurec* est significative : « Inutiles, vains, frivoles et aigris, ce n'est plus qu'une classe artificielle et isolée de la société, une chose de luxe, toute craquelée, qui se décompose brillamment sous ses harnais et qui va tomber demain en poussière ».

22. En particulier dans « Gladys Harvey » (*Pastels et eaux-fortes*). Dans *La Duchesse bleue* on retrouve Figon « snob de la grande espèce, un îlote de vanité à dégoûter des titres M. Jourdain lui-même ».

23. *La Bonne Galette.*

24. *L'Age du mufle.*

25. *Pastels et eaux fortes*, Plon, p. 2-3.

titres demeure fermée, autant, sinon plus qu'au siècle passé. Mais, d'autre part, cette aristocratie s'épuise, obligée de vivre sur ses propres ressources, ne pouvant plus rien attendre d'une liste royale ou de fonctions lucratives. La voici donc, en même temps, amenée à s'ouvrir, à accepter, avec plus ou moins de grâce, l'accès dans ses rangs de roturiers qui lui permettent de redorer son blason. Vivant dans l'artificiel, cette noblesse se consacre à un faste éblouissant, beaucoup plus coûteux qu'avant 1870. L'argent est nécessaire, au moment même où on affecte de le mépriser. Toute la littérature de l'époque révèle les procédés — parfois douteux — par lesquels des aristocrates, même de grand nom, tendent à se renflouer. Le plus virulent dans ce domaine pourrait bien être Abel Hermant, avec son *Vicomte de Courpières* ou son *Cadet de Coutras*. « Il subsiste, dans le corps social comme dans le corps humain, des organes qui ne servent à rien et se nourrissent... » La vieille noblesse a « de génération en génération, au cours de deux siècles, acquis l'habitude de consommer sans produire, de servir avec dignité à tout et de recevoir, sans être diminuée, des gages ou des gratifications ». Oui, mais quand il n'est plus de gages ? Plus ou moins, avec une certaine hauteur élégante il est vrai, cette noblesse se prostitue. Elle professe, qu'il s'agisse d'amour ou d'argent, une sorte d'immoralité foncière, ingénue du reste. Ingénue ? Point tellement ! Le marquis de Lanspessa, dans *La Meute* (1896) est parfaitement conscient de son appartenance à la meute qui participe à la curée du riche roturier Rennequin, et lui soutire l'argent en échange de satisfactions d'amour-propre et de hautes fréquentations : « Nous levons sur les vilains riches l'impôt du seigneur, que nous jugeons qu'ils nous doivent toujours, malgré les lois qui l'ont aboli ». Donc la noblesse trafique de ses relations, des leçons d'élégance ou de goût qu'elle est apte à donner, se fait parfois l'intermédiaire des fournisseurs, sous le prétexte d'une amicale vocation de décorateur : et voilà de quoi satisfaire le snobisme.

Mais plus encore elle trafique de son nom. Si le rôle d'entremetteurs est réservé à quelques-uns, habiles spéculateurs du snobisme, beaucoup ouvrent également à de nouveaux venus les portes des salons par les mariages. C'est le chapitre, fourni, des « Transatlantiques » et des israélites, auxquels il convient d'ajouter quelques riches bourgeois [26]. On a évolué depuis Augier, et les décavés préfèrent généralement aux filles de la bourgeoisie parisienne celles des marchands de porc de Chicago. « Je fus, en France, le premier de ma classe qui eût épousé la fille d'un milliardaire et le faubourg Saint-Germain, où je devais évoluer, m'en témoigna une curiosité mêlée d'hostilité » assure avec fierté Boni de Castellane [27], après

26. Les *Transatlantiques* d'A. Hermant datent de 1897. En 1896 le terme et la chose se trouvent dans *la Meute :* Lilion Brauskmere et surtout sa sœur Mrs Ludlow n'ont traversé l'Atlantique que pour « acheter un prince », d'après une sorte de « Baedeker matrimonial » qui court en Amérique et où figurent « avec annotations, tous les nobles décavés épousables de l'Ancien Monde ». Déjà *Le Gaulois* du 24 mars 1886 signalait, sous le titre de « Mariages transatlantiques » et sans la moindre ironie, toutes les grandes dames originaires d'Amérique.

27. Boni de CASTELLANE, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 138. Paul Adam cite quelques noms (*Le Triomphe des Médiocres*, p. 52) : Miss Forbes (1M. de dollars) et le

avoir épousé Annie Gould et ses quinze millions de dot. Il s'abuse ; du moins conféra-t-il à ces mariages américains tout leur éclat, et il fit école.

Dès 1889, Drumont stigmatisait les complaisances des aristocrates pour les Juifs et les procédés douteux par lesquels ils renflouent leurs finances. Gyp, à côté de nobles fort respectables comme le duc de Lambardemont ou Madame de Givray nous présente une duchesse de Bouillon flirtant inconsidérément avec des financiers juifs, Schilgold ou Sukkoth Benoth, pour obtenir de substantiels avantages [28]. *Dans l'train* (1887) et *Les Gens chics* (1895) pullulent, un peu fastidieusement, d'israélites mêlés à des nobles dévalués, et nous y voyons Hector de Maugiron contracter union avec une héritière de la race élue. Dans *Les Façades* [29], la gentille Jacinthe de Mesmes a épousé un rustre roturier, Grandier, afin de payer les dettes de parents dépensiers et coquets, réduits à vivre d'expédients ; le prince de Candale — titre papal assez douteux — s'est uni à la riche Américaine Aurora Floyd, et après divorce, la jeune femme gagnera un galon supplémentaire de noblesse en épousant — ou plutôt en achetant — le duc de Joyeuse, au titre plus authentique. Dans *Décadence*, de Guinon, qui en 1901 suscita bien des polémiques et fut interdit quelque temps, le duc de Barfleur, aux abois, veut donner comme mari à sa fille le riche Nathan Strohmann, « Monsieur Jourdain Strohmann » qui compte fréquenter le grand monde en payant les dettes du duc. « Je suis persuadé, dit le duc pour convaincre sa fille, que dans l'état actuel de la noblesse, il y aurait intérêt pour nous à mêler leur sang à celui de l'aristocratie française » [30]. L'affaire Dreyfus ne freine que provisoirement de telles unions.

Ce serait, bien entendu, une querelle périmée que de rentrer dans ces débats concernant le rôle, la valeur, la moralité de la noblesse. Mais ce double aspect de fermeture et d'ouverture, en cette époque, paraît avoir été de nature à favoriser singulièrement le snobisme, tous les snobismes. En effet, pour que le snobisme se développe, il faut, comme dans les jeux, des difficultés, non des impossibilités. Pour que le désir de fréquenter des duchesses ait une signification, il convient qu'il y ait des barrières, comme en amour, mais non infranchissables. Le nouveau venu, Proust l'a bien montré, se révèlera le plus acharné à défendre l'accès, après avoir lui-même sauté l'obstacle. Considérons aussi que cet apport de riches roturiers — en particulier israélites — fournira l'argent nécessaire aux jeux éclatants de la mondanité, et en même temps contribuera à orienter certains milieux aristocratiques vers les nouveautés intellectuelles. Aussi est-ce bien souvent le milieu mêlé de l'aristocratie de naissance et de la finance juive que l'on accusera de fournir un terrain favorable à la croissance

duc de Choiseul-Praslin ; le marquis de Choiseul et Clara Coudert, le comte de Pourtalès et Isabelle Andrews, le marquis de Breteuil et Litta Gartner.

28. *L'Age du mufle* (1902).

29. F. de NION, *Les Façades*, « Roman d'aventures mondaines », Paris, Borel, 1899.

30. Voir aussi le baron Issachar, dans *Les Rois* de J. Lemaitre.

du snobisme : Proust et Bourget ne paraîtront-ils pas tous deux, du moins à leur début, les nourrissons de cette société ?

L'invasion de ceux qu'on appelle les « rastaquouères » n'affecta, il est vrai, que quelques milieux aristocratique qui ajoutèrent au cosmopolitisme des alliances un cosmopolitisme intellectuel et moral d'assez mauvais aloi. Mais il est peu de familles — et parmi les plus honorables — où l'on ne puisse discerner quelque trace de l'invasion bourgeoise, juive ou américaine. On peut parfois freiner la pénétration, mais le côté de Swann finit bien par rejoindre quelque jour celui de Guermantes.

Singulière position, dès lors, que celle de l'aristocratie. Forte de ses prestiges, de ses hiérarchies, de ses exclusives, elle a conservé assez de vitalité superficielle pour attirer les alouettes, assez de prestance pour demeurer séduisante et hautaine. Mais les apports étrangers, s'ils lui ont infusé un regain de vie en lui permettant de jouer un rôle décoratif, en lui ménageant aussi quelques ouvertures sur les tendances modernistes, l'ont secrètement minée et corrompue. Y a-t-il encore une aristocratie, se demandent en 1905 M. et A. Leblond: « Le tout est intimement confondu par le croisement des variétés, des luxures, des intérêts, le tout est mêlé en un élixir composite et frelaté dont la Troisième République se plaît à alcooliser les digestions bourgeoises. Il subsiste beaucoup d'aristocrates, mais il n'y a plus d'aristocratie » [31]. Et ils ajoutent : « Classe née de l'action et pour le commandement, il est logique que l'aristocratie se désorganise dans l'inactivité que lui impose le nouvel état social avec ses préjugés » [32].

Il convient aussi de tenir compte du brassage supplémentaire occasionné par l'affaire Dreyfus. Proust en est sans doute le plus vivant chroniqueur :

> « Pareille aux kaléidoscopes qui tournent de temps en temps, la société place successivement de façon différente des éléments qu'on avait crus immuables et compose une autre figure. Je n'avais pas encore fait ma première communion, que des dames bien pensantes avaient la stupéfaction de rencontrer en visite une Juive élégante. Les dispositions nouvelles du Kaléidoscope sont produites par ce qu'un philosophe appellerait un changement de critère. L'affaire Dreyfus en amena un nouveau [...] et le kaléidoscope renversa une fois de plus ses losanges colorés. Tout ce qui était juif passa en bas, fût-ce la dame élégante et des nationalistes obscurs montèrent prendre sa place » [33].

Le salon Verdurin en est un exemple : dreyfusard, il subit quelque temps le contre-coup de la défaveur mondaine du dreyfusisme, non sans en profiter dans un certain sens. Plus tard, d'ailleurs, on oubliera le dreyfusisme et l'on recrutera le parti de l'ordre social et de la tolérance religieuse parmi d'anciens révisionnistes, voire d'anciens socialistes [34]. *LAge du mufle* présente d'autre part ces anti-dreyfusards

31. M. et A. Leblond, *La Société française sous la Troisième République d'après les romanciers contemporains*, Paris, Alcan, 1905, p. 138.

32. Id., *Ibid.*, p. 167.

33. *R. T. P.*, I, p 517.

34. On a dit que Proust avait peint l'agonie de l'aristocratie. On pourrait en effet le croire, d'après l'évolution des personnages, d'après les rencontres finales dans le salon des Guermantes : « Le temps, écrit-il, avait aussi, dans ce salon, exercé sa chimie

— Comment! vous n'avez pas répondu à votre ami qui vient de vous saluer?

— Il monte par trop mal!...

Photo Bibl. Nat. Paris

GRECE
EGYPTE
ROME
GAULE
1690
1750
800
Lan
1000
1269
1360
1789
1795
1810
1460
1515
1590
1830
1865
1850
1589
1610
1645
1886
1911
1880

opportunistes, prompts à profiter de l'affaire pour fréquenter la noblesse, voire se créer une noblesse. En fait il y a eu surtout — nous le verrons — un snobisme dreyfusard, mais l'affaire a également sollicité un snobisme mondain appuyé sur le nationalisme et l'antidreyfusisme.

Les étages de la pyramide sociale ont bien perdu de leur étanchéité, ils demeurent cependant suffisamment distincts pour que le rêve d'ascension puisse stimuler les snobs. En même temps, si composite soit-il, partagé en coteries et clans, le monde finit par connaître une certaine unité, née d'une communauté d'usages, de tabous, de conventions : l'alpiniste social n'a pas à affronter trop d'imprévus.

Certain état moral de cette aristocratie mérite aussi de retenir l'attention. Si nous importe assez peu tout débat sur la moralité proprement dite, il n'est sans doute pas indifférent, en revanche, de signaler chez beaucoup de nobles un scepticisme quelque peu désabusé, et un trouble profond, même quand il prend les dehors de la frivolité. Déchéance physiologique, comme le veulent M. et A. Leblond, serait beaucoup dire, encore que le puissent justifier un duc de Phocas à la perversité complexe, ou un Des Esseintes qui, « débile

sur la société ». L'on y trouve des personnes qui semblaient ne devoir jamais pénétrer dans cette société mais « un certain ensemble de préjugés aristocratiques, de snobisme, qui jadis écartait automatiquement du nom de Guermantes tout ce qui ne s'harmonisait pas avec lui, avait cessé de fonctionner [...] Le faubourg Saint-Germain, comme une douairière gâteuse, ne répondait que par des sourires timides à des domestiques insolents qui envahissaient ses salons ». (*R. T. P.*, III, p. 957). Le narrateur demeure stupéfait devant ce brassage dû au phénomène de l'oubli, dû aussi à la montée de jeunes générations qui n'avaient même pas à oublier ; il ne semble cependant pas qu'il le considère comme caractéristique de la fin d'une aristocratie. Marcel a beau dire, après avoir parlé avec une jeune américaine intelligente et un peu snob, qui commet de graves erreurs sur les situations ou la généalogie véritables, que cette conversation « aurait pu fortifier chez (lui) le sens de l'histoire », on peut penser que Proust possède plutôt le sens du temps, des transformations apportées par la durée. Les diverses périodes lui apparaissent avec une double spécificité : une spécificité externe (mœurs, toilettes, décor : ainsi les Champs Elysées à deux époques différentes) ; une spécificité interne (liée à ses souvenirs, à l'évolution de son affectivité, de sa vie intérieure). Mais il n'y a peut-être pas une spécificité plus proprement historique, concernant la portée, le sens irréversible d'une évolution. Ainsi Proust écrit, à propos de ces changements survenus dans le monde, qu'ils étaient d'autant plus chargés de vérité qu'ils n'étaient nullement — comme il aurait pu être au premier moment tenté de le croire — particuliers à l'époque. Il les retrouve à l'époque de sa jeunesse, se réfère à sa propre ascension, évoque des ascensions semblables sous Louis XIV (Colbert). Si donc le brassage est, aux yeux de Proust, lié à des faits historiques contemporains (affaire Dreyfus-guerre), ces faits ne sont en définitive qu'occasionnels ; le brassage s'est produit à toutes les époques, il aurait été différent, mais se serait opéré de toute façon si les occasions historiques avaient été autres (par exemple une guerre avec l'Autriche au lieu de l'affaire Dreyfus), (*R. T. P.*, I, p. 517). Proust paraît donc méconnaître la nouveauté typique de la transformation aristocratique en cette période.

Il est vrai que, sur ce point, sa pensée ne semble pas absolument stabilisée : une rédaction sur une feuille à part (*R. T. P.*, III, p. 1141) révèle cette oscillation. Les anciens, dit-il, trouvaient que le Monde avait changé, qu'étaient reçus des gens qu'on aurait autrefois repoussés. « Ce n'était pas vrai parce qu'ils ne se rendaient pas compte de la courbe du temps qui faisait que ceux d'aujourd'hui voyaient ces gens à leur point d'arrivée, tandis qu'eux se les rappelaient à leur point de départ. Et quand eux, les anciens, étaient entrés dans le monde, il y avait là des gens arrivés, dont d'autres se rappelaient le départ. Une génération suffit pour que s'y ramène le changement qui, en des siècles, s'est fait pour le nom bourgeois de Colbert devenu noble. *Et d'autre part cela pourrait être vrai* (c'est nous qui soulignons), car si les personnes changent de situation, les idées et les coutumes les plus indéracinables (de même que les fortunes et les alliances de pays et les haines de pays) changent aussi, parmi lesquelles même celle de ne recevoir que des gens chic : non seulement le snobisme change de forme, mais il pourrait disparaître comme la guerre même, les radicaux, les juifs être reçus au Jockey... »

aristocrate de ce siècle, se donne l'illusion d'être un seigneur des époques fortes du passé, en un cadre fastueux ». Mais que les esprits de beaucoup aient été anémiés par le désœuvrement et le sentiment d'impuissance, l'incapacité de s'attacher vigoureusement à une idée, cela est plus probable, sans être absolument caractéristique de l'aristocratie. Une certaine névrose trouvera un terrain favorable dans des âmes éprises d'élégance et de raffinement, et réduites à chercher, au lieu d'émotions fortes, des sensations rares et des perversités assez mornes, en d'évanescentes luxures, avec le secours d'imaginations énervées. Le duc de Lorraine, M. de Bougrelon, Entragues, bien d'autres encore : autant d'aristocrates non exempts de ce défaut, sans parler de Robert de Montesquiou.

Bref on ne voit que trop ce qui, dans les séductions et les défaillances de l'aristocratie, favorisait l'éclosion du snobisme. On peut, dans une large mesure, prétendre que les nobles sont les véritables « déracinés ». En dehors de quelques militaires, de quelques robustes terriens, de quelques grands industriels ou de simples noceurs, les aristocrates favorisent le snobisme par leur fierté et leurs exclusives, l'entretiennent par leur luxe et leurs élégances, le rénovent en cherchant quelque renom dans un modernisme esthétique et moral. Les meilleurs d'entre eux, d'ailleurs, seront de véritables promoteurs : songeons au rôle d'un prince de Sagan, d'un Montesquiou, d'une comtesse Greffulhe, d'un Boni de Castellane, d'une princesse de Polignac que nous retrouverons dans diverses manifestations mondaines ou artistiques. Par de telles individualités brillantes, par le prestige dont elle continue à jouir, par l'intermédiaire de littérateurs qui entretiendront autour d'elle une auréole, même quand ils dénonceront ses tares, l'aristocratie tient, avant 1914, une place dont l'influence ne devait pas manquer de se faire sentir sur l'évolution des mœurs et des lettres — du snobisme en particulier [35].

II. MILIEUX BOURGEOIS

Le monde, bouillon de culture du snobisme, ne comprend pas que l'aristocratie. N'est-ce point d'ailleurs surtout le bourgeois qui tente de s'élever, de gravir les échelons de la hiérarchie mondaine ? Cette notion même de progression sociale a pris alors, du moins pour certains, une signification nouvelle. Le type du bourgeois louis-philippart se présentait comme un type conquérant ; sous la III[e] République, la bourgeoisie se contente de consolider des situations établies. Les bourgeois, à la différence d'un Crevel ou d'un Poirier,

35. Il convient d'ajouter qu'un certain nombre d'aristocrates — tel Saint-Loup — voient avec irritation la stagnation des idées et des mœurs de leur milieu ; ils apportent un esprit neuf et épris de nouveautés, et, du moins en apparence vont jusqu'à l'anticonformisme. Leur enthousiasme, dirigé contre les préjugés de leur caste, contribue, au même titre que l'ennui désabusé des autres, à ébranler la stabilité morale et intellectuelle de l'aristocratie.

ne sont plus fiers de l'être. Beaucoup d'entre eux, ayant mis à profit le slogan : « Enrichissez-vous », prôné sous les régimes précédents tiennent maintenant à jouir de avantages acquis et commencent à vouloir, comme le bourgeois gentilhomme de Molière, renier leurs origines. Sans doute la haute bourgeoisie, en général orléaniste ou bonapartiste a su conserver des positions de repli et beaucoup ont franchement adhéré au régime républicain. Mais beaucoup aussi estiment que faire profession de royalisme est de très bon ton. De même, pour être admis dans les clubs et les salons, nombre de bourgeois embrasseront l'antidreyfusisme et le cléricalisme (lors des lois anticongréganistes). A en croire Léon Daudet, c'est la bourgeoisie « haute, moyenne et menue » qui a été le plus fortement contaminée par le snobisme, non seulement parce qu'elle a été prise du vertige mondain, mais aussi parce que, devenue riche et jouisseuse, elle s'est laissé entraîner par tous les courants de la mode. Peut-être aussi, comme il arrive à une classe au pouvoir, a-t-elle voulu se constituer une réputation d'intellectualité et de goût qu'elle ne possédait point [36].

Vers 1880 la bourgeoisie s'organise encore, conserve une rigidité de mœurs apparente, mène un train de vie plus cossu que fastueux. Pendant sa période ascendante, la bourgeoisie n'a aucunement apprécié les nouveautés intellectuelles ou esthétiques, elle a cherché la puissance, et non le raffinement. Alors une littérature moralisante et substantielle — Augier, Dumas fils — correspondait à ses désirs, en marge des distractions que pouvaient apporter Meilhac et Halévy, O. Feuillet ou V. Sardou. Par voie de conséquence, elle était devenue la cible des auteurs écœurés. Bourgeois et philistin étaient devenus synonymes, et Joseph Prudhomme ou Homais symbolisaient l'ennemi dont la satisfaction béate, les opinions assurées, la méconnaissance de toute grandeur et de toute beauté attiraient les sarcasmes d'écrivains issus eux-mêmes de la bourgeoisie, Flaubert ou Baudelaire. Peut-être, d'ailleurs, ces écrivains avaient-ils méconnu ce qu'il y avait d'énergie et de vitalité dans cette race de brasseurs d'affaires. Mais voici qu'en grande partie, à ces promoteurs, succèdent les jouisseurs, les consommateurs. Ceux-là, tout d'abord, continueront à se satisfaire d'une littérature de tout repos, sans inquiétude ni raffinement, mais peu à peu, la conscience de beaucoup se sentira honteuse de tels goûts, et ils tiendront de plus en plus à professer hautement l'attrait de plus subtiles délices. Bien des jeunes surtout rejetteront la sagesse paternelle et l'histoire anecdotique conserve le souvenir des excentricités « du petit sucrier » — le fils Lebaudy, dont le frère fut l'Empereur du Sahara ! — ou du jeune « bouillon » Duval, pour qui le Maxim's devint un quartier général. Ceux-là aimaient se confondre avec la jeunesse aristocratique, tandis que d'autres, pris d'une sorte d'ivresse, aspiraient à la

36. E. Goblot ,dans *La Barrière et le niveau* (Alcan, 1925) étudie l'évolution du goût esthétique de la bourgeoisie, survenue au cours de la dernière décennie du siècle. La bourgeoisie est venue à l'art pour s'en faire une barrière : il en résulte l'intrusion de la mode à la place du style, de la distinction à la place de l'originalité.

particule. Ainsi le Comte de Carlus [37] — comte romain bien entendu — qui a cru devoir « saupoudrer d'une teinte d'aristocratie » sa pauvreté relative, souhaite marier sa fille Josette — reine du vermicelle, cent millions de dot, un château —, et, à cette fin organise des fêtes où il faut « des ducs et des marquises, des excellences et des snobs » [38].

Même quand ils demeurent des brasseurs d'affaires et ne visent point à la distinction, les grands bourgeois font de leurs salons un rendez-vous composite de nobles et d'êtres véreux, de gigolos ou de snobs, et l'on y professe des idées et des goûts fort éloignés des solides valeurs bourgeoises de naguère. Cynisme ou affectation ? Les deux sans doute. Cela apparaît nettement dans les pièces de Maurice Donnay : c'est dans *La Douloureuse* (1897) le salon des Ardan, ce sont dans *Paraître* (1906) les Margès : « Il faut représenter, paraître, faire plus qu'on ne peut : éclabousser le voisin ; à ce point de vue du paraître les plus récentes époques de corruption deviennent presque idylliques si on les compare à la nôtre [...]. Et puis, à l'heure actuelle, les mondes sont singulièrement mêlés, chacun veut s'échapper de son milieu », déclare le baron, sage de la pièce.

L'argent n'est pas moins le nerf du snobisme que celui de la guerre. Si l'illustration de l'aristocratie attire les papillons bourgeois, l'argent bourgeois n'attire pas moins les parasites nobles. Dès le moment où l'argent ne sert plus simplement aux investissements ou à un train de vie confortable, mais à paraître, dès qu'il se volatilise en fastes et réceptions luxueuses, la bourgeoisie obtient, avec plus ou moins de difficulté, une participation de la noblesse et pense ainsi bénéficier d'une promotion sociale. Le personnage central de *L'Armature* [39], un grand financier, le baron Saffre, éblouit de son luxe la société parisienne. Une de ses filles a été mariée à un noble, le comte de Grommelain. L'autre, il est vrai, n'a épousé qu'un roturier, Olivier Bréhaud, mais ce manant compte fort sur l'argent du beau-père pour forcer l'entrée des clubs les plus sélect, acquérir des relations fort aristocratiques, être invité aux chasses, obtenir un titre... De fait, le baron Saffre réussit à réunir, dans ses réceptions, les plus grands noms :

> « C'était, dans son esprit, une façon d'assemblée annuelle, une de plus, qu'il présidait ainsi devant les actionnaires de cette considérable société qui s'appelle le high-life [...]. Le troupeau des habits noirs, qui se parquaient à l'arrière, ne comptait que des hommes distingués de naissance ou raffinés de manières, portant presque tous des noms d'anciens courtisans ou de batailles modernes, de saints ou de grandes terres » [40].

37. Jean Rameau, *La Jungle de Paris*. Ollendorf, 1904.

38. Un article significatif du *Figaro* (19 février 1885) intitulé « Les Bourgeois gentilshommes » permet à G. Jollivet de remarquer que la noblesse, quoi qu'on en ait, a encore une valeur représentative, constitue une « petite papauté qui a conservé son pouvoir spirituel ».

39. Paul Hervieu, *L'Armature*, Lemerre, 1895.

40. *L'Armature*, p. 2.

La jeune bourgeoise peut rêver d'aristocratie. Comparant la jeune fille d'aujourd'hui à la jeune fille d'autrefois, A. France[41], qui vient de lire l'*Histoire d'une grande dame au XVIII*e *siècle, la princesse Hélène de Ligne*, de L. Perey, *Princesse* de Ludovic Halévy et *Jeanne Avril* de R. de Bonnières, remarque que les jeunes bourgeoises de 1885 rêvent plus — ou autrement — que celles de 1780. Elles en ont sujet : « Elles peuvent désormais, dans la confusion des vieilles classes, dans le tumulte des mondes qui se choquent, se hausser par un mariage jusqu'à des titres et des couronnes »[42].

Ainsi donc, la haute bourgeoisie tend de plus en plus à adopter les manières de vivre de l'aristocratie, et la Chaussée-d'Antin à se rapprocher du faubourg Saint-Germain. Entre les deux quartiers des ponts s'établissent, non sans peut-être quelque condescendance méprisante de l'aristocratie, tels toutefois que les différences s'atténuent et que des salons bourgeois peuvent, pour peu qu'ils soient luxueux ou aient acquis une renommée artistique, s'honorer des mêmes familiers que des salons aristocratiques.

Assurément les écarts demeurent et Paul Bourget, dans *Gladys Harvey*, s'évertue à établir des frontières et à montrer qu'il ne s'agit que d'un « à peu près ». La démocratie, pense-t-il, n'a fait que compenser « l'inégalité forcée des noms et du passé » par une inégalité politique : en donnant des fonctions aux fils de ses œuvres, elle a multiplié et mis à la portée de tous un « à peu près » de luxe, d'élégance et de haute vie, qui « fait illusion, de loin ». Cette différence entre l'authentique et l'à peu près apparaît, selon lui, fort sensible dans la carrière des jeunes parisiens qui s'amusent, et l'on peut établir une véritable échelle. Tout en haut, on trouverait le véritable viveur (avec 150 000 francs par an), qui mène la grande fête, dont le nom est déjà connu, qui possède des relations dans le monde. « Sa place était marquée d'avance dans l'annuaire de deux ou trois grands cercles que les snobs de la bourgeoisie mettent des années à forcer ». Immédiatement au-dessous, vient un premier à peu près, à qui « manque un je ne sais quoi en noblesse ou en situation, en fortune ou en tact personnel » : bourgeois honteux d'être bourgeois, timide qui veut jouer au cynique, étranger en train de se naturaliser parisien. Encore au-dessous se situe « le fils du commerçant pour qui le cercle de la Rue Royale est l'ultime Thulé, la Terre inaccessible du navigateur ancien ». Il n'a pas son entrée dans les loges élégantes, et n'a jamais pu s'organiser « quelque liaison mondaine dont il soit parlé dans les susdits grands cercles comme d'un mariage morganatique ». Mais Bourget voit aussi qu'il y a des métamorphoses ; c'est ainsi qu'il suit avec curiosité

41. *La Vie littéraire*, Calmann-Lévy, 1888-1892, Première série, p. 29-37.

42. Ainsi Mlle C. Duval (*Princesse*), fille d'un marchand de papier, rêve d'être une grande dame, et espère lire dans le « Carnet d'une mondaine » ou les « Notes d'une Parisienne », qu'elle a été la plus jolie, la plus fêtée à un bal, « elle, Catherine Duval, métamorphosée en marquise ou comtesse de je ne sais quoi ». La vie moderne laisse une grande marge au désir. Et, puisque nous avons parlé des Lebaudy, songeons aussi à Marie Say qui achète à 16 ans le château de Chaumont, où, après son mariage avec le prince Amédée de Broglie eurent lieu de somptueuses réceptions.

l'ascension de Louis Servin-Figon, d'un « à peu près » dans un autre.

Ce qui se passe dans le domaine de la noce se retrouve dans les autres domaines. Mais il y a une sorte d'échelonnement dans la bourgeoisie depuis les hautes couches en instance de titularisation mondaine jusqu'à une moyenne bourgeoisie qui s'épuise à paraître et à singer les mieux placés ou les plus fortunés.

Vers le haut se situent les milieux de finance, et tout d'abord les israélites déjà fort avancés dans le monde aristocratique, du moins avant l'affaire Dreyfus. Alexandre Hepp, en 1885, consacre un article aux *Barons d'Israël* : « Les barons d'Israël sont aujourd'hui le luxe [...], ils sont la Charité, ils sont les Arts, ils sont le Tout-Paris, ils sont la Mode, ils sont la Puissance [...]. L'un tient en main le budget, l'autre le dernier pschutt »[43]. Le temps de la violence n'est pas encore venu, mais déjà celui de l'ironie à voir Israël rouler écusson sur voiture et arborer des couronnes. Comment ne pas songer aux Rothschild, aux Ephrussi, aux Cahen, aux Camondo ? Ils fournissent le modèle de ce comte Abel Mosé dont Bourget écrit : « Chose étrange ! cette figure qui se rencontre partout parmi les israélites[44], comme Mosé, ne m'est pas déplaisante. J'y trouve la mise en œuvre d'une passion vraie. Pour les gens de cette espèce, la vanité des occupations de cercle ou de salon a du moins son réalisme. En jouant au grand seigneur, ils se prouvent qu'ils ont monté d'un degré sur l'échelle sociale »[45]. C'est aussi à une Lady Rufus Israëls que l'on songe, objet de vénération pour tous les Bloch de la terre avant qu'ils ne deviennent eux-mêmes Jacques du Rozier, n'aient le chic anglais, et portent un « redoutable monocle ». Proust a insisté sur les traits de cette classe particulière, aux frontières des deux mondes, sur son charme et son rôle — classe appelée à disparaître aux environs de la guerre :

> « Peut-être cette classe sociale particulière qui comptait alors des femmes comme Lady Israëls, mêlées à celles de l'aristocratie, et Mme Swann, qui devait les fréquenter un jour, cette classe intermédiaire, inférieure au faubourg Saint-Germain, puisqu'elle le courtisait, mais supérieure à ce qui n'est pas du faubourg Saint-Germain et qui avait ceci de particulier que, déjà dégagée du monde des riches, elle était la richesse encore, mais la richesse devenue ductile, obéissant à une destination, à une pensée artistiques, l'argent malléable, poétiquement ciselé et qui sait sourire, peut-être cette classe, du moins avec le même caractère et le même charme n'existe-t-elle plus »[46].

43. A. Hepp, *Paris tout nu*, Dentu, 1885, p. 169. Montesquiou dans *Têtes couronnées*, Sansot, 1916, fait l'éloge du baron et de la baronne Adolphe de Rothschild sous le titre « Saints d'Israël », il se refuse à les appeler « aristocrates de l'argent », terme trop peu sympathique, pour les nommer « patriciens de la fortune ».

44. Entendons le grand financier moderne, faisant, le soir, figure d'homme du monde.

45. Bourget, *La Duchesse bleue*, p. 158.

46. Proust, *R. T. P.*, I, p. 639. Rapprocher de ce passage de Bourget concernant le brasseur d'affaires, Firmin Nortier : « Il incarne en lui, à un degré supérieur, le paradoxe sur lequel pose l'existence de tant d'hommes d'affaires de notre époque, qui veulent et savent à la fois conquérir et fixer la fortune par un acharné labeur professionnel et jouir de cet argent si âprement gagné comme les plus élégants et les plus raffinés des oisifs » (*Un homme d'affaires*, Plon-Nourrit, 1900, p. 3).

C'est de là que sont partis un Haas, un Swann avant de devenir les familiers de l'aristocratie, c'est là que s'apprête à prendre place une Madame Straus.

Continuons à nous laisser guider par Proust. A un niveau inférieur dans la hiérarchie bourgeoise se trouve ce milieu auquel appartiennent les jeunes filles entrevues dans le *Contre Sainte-Beuve* : sans aristocratie, sans situation dans la haute finance, sans prestige intellectuel, c'est un monde « qui peut mettre entre lui et vous la distance la plus cruelle, coterie du monde de l'argent qui, à la faveur de la jolie tournure de la femme ou de la frivolité du mari, commence à frayer dans les chasses avec l'aristocratie, cherchera demain à s'allier avec elle, aujourd'hui a encore contre elle le préjugé bourgeois mais déjà souffre que son nom roturier ne laisse pas deviner qu'elles rencontrent en visite une duchesse »[47].

Le monde officiel, (ministres, chefs de cabinet), de ses fonctions mêmes au sein de la République, tire une certaine vanité, mais cela constitue en même temps un sérieux handicap. Certains aristocrates se peuvent permettre de jouer aux idées avancées, voire s'affirmer républicains, et plus tard dreyfusards : leur nom les préserve et ce n'est là qu'une originalité de nature à leur conférer un charme mondain supplémentaire. Mais tenir sa place de la démocratie est une tare presque irrémédiable. Ce milieu est également travaillé par le snobisme, mais par un snobisme de qualité inférieure, et pour ainsi dire provincial. Swann y succombe quelque temps après son mariage avec Odette. Mais l'on songe surtout aux Bontemps, aux Simonet — avec un seul « n », s'il vous plaît — car « au fur et à mesure que l'on descend dans l'échelle sociale, le snobisme s'accroche à des riens qui ne sont peut-être pas plus nuls que les distinctions de l'aristocratie, mais qui, plus obscurs, plus particuliers à chacun, surprennent davantage »[48].

Plus intéressant est le milieu bourgeois d'allure plus bohème, celui de Mme Verdurin. Ici on affiche le plus complet dédain de l'aristocratie dont on guigne pourtant les faveurs. On compte à cette fin sur l'argent, mais plus encore sur une réputation d'intellectualité, d'originalité, d'indépendance. On se croirait aux antipodes du snobisme mondain, alors qu'en fait se rejoignent le snobisme mondain et le snobisme esthétique. On joue à mépriser les nobles, à juger fastidieuses leurs réceptions, en attendant de s'imposer à eux. Et les nobles y viendront : d'abord en curieux visitant une ménagerie, étonnés et déçus de trouver un salon semblable à ceux qu'ils connaissaient, accueillis par un salut correct, alors qu'ils y allaient, comme on va chez Bruant avec l'espoir d'être « engueulés » par le chansonnier, impolis et feignant de considérer Charlus comme le maître des lieux, mais plus tard soumis et conquis. Par la prétendue hardiesse des goûts qu'il convient d'y manifester, par la prédominance accordée aux aspirations esthétiques, ce milieu est

47. P. 81.
48. PROUST, *R. T. P.*, I, p. 845.

des plus favorables au développement des snobismes fin de siècle. A ce milieu appartiennent les Maissène de Pierre Veber, au nom significatif [49]. Maissène, lui, est un ancien bohème, qui a vécu dans les cafés de Montmartre, a connu des artistes, a été « l'Ecouteur » ou plutôt le « Bon Entendeur ». Il est « celui qui ne laisse rien perdre, ramasse les bouts d'opinion qui traînent et s'en fait un jugement qu'il revend ailleurs ». Mme Maissène, elle, est une Américaine à millions. Voilà où se recruteront en grande partie les publics des spectacles d'avant-garde réelle ou prétendue, voilà où se prélèveront les fonds nécessaires au lancement de mainte petite revue. Sans doute est-ce encore le milieu où évoluent Mme Holzer et sa fille, Mme Rougier, dans *Snob* de Gavault (1895), ou encore la Mme Toupin des Mares des *Kamtchatka* de Léon Daudet (1895) ou enfin la *Madame Baringhel* de Jean Lorrain (1899). C'est la bourgeoisie qui se veut décrasser, avec excès, de la réputation de philistin et qui, moins élégante et moins riche que la haute bourgeoisie prête déjà à entrer dans l'aristocratie, compte bien aussi y parvenir, mais par d'autres voies et après un stage plus long.

Le virus de la mondanité atteint quelquefois la bourgeoisie libérale, absorbée pourtant par ses tâches : médecins, avocats, hommes politiques, hommes de lettres ou de sciences. Fréquenter des duchesses ou, à tout le moins, être reçu dans un salon renommé est une aspiration courante. Mais, dans l'ensemble, il demeure une solide moyenne bourgeoisie, aux ambitions économiques plus que mondaines. Tandis que les couches supérieures bourgeoises sont parvenues à un stade où l'argent amassé doit devenir, selon la formule de Proust, « ductile, malléable », assurer une réputation intellectuelle et mondaine, la petite et moyenne bourgeoisies, plus proches des mœurs de province, continuent à gagner leur argent, à petite échelle. Sans audace économique, elles le placent en actions sûres ou à la Caisse d'épargne ; sans audace mondaine, elles se contentent d'une certaine respectabilité et du traditionnel jour de réception ; sans audace intellectuelle, elles se bornent à suivre les goûts vulgarisés, les idées préfabriquées. Elles n'apprécient ni l'éclat, ni la hardiesse, ni le scandale. Les recruteurs du snobisme n'assureront sur elle qu'une prise superficielle.

*
**

On aperçoit maintenant sur quelles assises sociales pourra se développer le snobisme, car c'est sur le « Tout-Paris », le « Monde », que doit essentiellement se porter l'attention : il ne saurait, en effet, être question de snobisme dans la petite bourgeoisie, la classe ouvrière ou la classe paysanne ; tout au plus, chez certains, d'une admiration lointaine, ou d'une servilité à distance. Le monde, donc, en est à ce point où les échanges, les ascensions commencent à faire éclater quelque peu la hiérarchie. Il devient quelque chose de mêlé :

49. P. VEBER, *Chez les Snobs*, Ollendorf, 1896.

« Sous ce nom se groupent des gens suffisamment riches pour se pourvoir de manières, d'élégances, chez les Pères maristes et les tailleurs londoniens. Lire son opinion du jour dans les gazettes recommandées, parler des choses selon ce qu'en propagent le chroniqueur et le reporter, savoir, en visite, tenir d'une seule main son chapeau, ses gants, sa canne et la soucoupe de la tasse à thé, assister aux spectacles, à tous sans douleur, connaître le favori de chaque course et les péripéties secrètes du dernier adultère composent le savoir d'un homme mondain, [...] qu'il soit le duc de Luynes ou M. Menier, celui du Chocolat. Qui les discernerait serait bien habile » [50].

C'est là peut-être une opinion trop tranchante. En fait bien des nuances subsistent et une hiérarchie. La société mondaine en est à ce périlleux état d'équilibre où le pouvoir d'ascension d'une part, la force de résistance des clans et des coteries d'autre part, se font contrepoids, alimentant à la fois les désirs et les vanités. L'échelonnement reste suffisant pour faire de l'ascension mondaine une préoccupation, du snobisme une technique. Equilibre également entre les prestiges de l'aristocratie, ceux de l'argent, ceux de l'intelligence, si bien que les tenants d'une de ces puissances en viennent à chercher un appui ou une illustration complémentaire dans une des deux autres.

Cet équilibre assure une certaine unité, mais n'empêche pas l'éparpillement. C'est là un phénomène curieux et dont la démocratie, en partie du moins, est responsable. Jadis en effet, un groupe social jouissait d'une audience suffisante pour imposer en quelque sorte ses goûts. Ce fut la cour au XVII^e siècle et en partie au XVIII^e siècle, les milieux de la bourgeoisie éclairée au XVIII^e siècle, le groupe plus composite du romantisme au XIX^e siècle. La diffusion des journaux, l'accroissement de l'individualisme, le morcellement des hautes classes, le discrédit de l'art officiel et académique provoquèrent une certaine confusion. En 1913, J.E. Blanche, dressant un bilan artistique, constate le caractère mélangé et multiforme du public contemporain :

« Aujourd'hui, le prince est remplacé par ces délicats anonymes, ceux des coteries, des petites chapelles et des jeunes revues à qui l'artiste veut agréer ou par ceux, la plupart du temps peu instruits, dont le devoir, étant riches, est de s'intéresser aux « Belle-Arti ». La nervosité, l'arbitraire, le caprice de ces chapelles, le snobisme incompétent qui s'en inspire, rendent la production contemporaine contradictoire, incertaine, sans portée si elle n'a pour elle la force du génie qui brise les résistances du préjugé » [51].

Même note se faisait entendre dans un article d'André Hallays, en 1896 [52]. Lui aussi remarquait l'absence de direction stable dans les impulsions données au goût du public. Le triomphe de l'individualisme, lié à la liberté d'écrire et de penser, à une certaine indépendance matérielle des artistes, tout cela est sans doute un bien, mais explique en contre-partie les soubresauts et l'énorme consommation de modes, la succession des snobismes. Sans doute il s'agit

50. P. Adam, *Le Triomphe des médiocres*, p. 67.
51. J. E. Blanche, « Un bilan artistique de 1913 », *Revue de Paris*, 15 avril 1913.
52. A. Hallays, « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1^er mars 1896.

de l'individualisme des artistes, mais l'on aurait tort, croyons-nous, de méconnaître le substrat social du phénomène. De même que le régime des « partis », quelle qu'en soit la valeur, est un fruit de la démocratie libérale, de même, par des conséquences plus indirectes, la dispersion des courants littéraires est liée à un système social assez parcellaire pour créer la variété, assez unifié et hiérarchisé pourtant pour déterminer un mimétisme des goûts et des tendances. Dans la mesure où le snobisme de 1885 à 1914 — et le snobisme en général — est favorisé par la multiplication des chapelles rivales, des groupes qui s'observent, se jalousent, s'irritent ou se critiquent, l'on saisit ici encore une condition favorable à son éclosion [53]. On conçoit qu'après 1914-1918, les conditions sociales ayant évolué, le snobisme ait lui aussi changé, voire, s'il faut en croire certains, disparu.

III. L'ESPRIT DES SALONS

« Le mot salon que l'on continue d'employer aujourd'hui par habitude, mais qui ne désigne plus rien de clair et de distinct était encore usuel à la fin du siècle dernier dans son acception ancienne. Le monde artiste avait des salons tout comme le faubourg Saint-Germain et le quartier Malesherbes, remonté depuis peu de Saint-Augustin à la plaine Monceau, mais la salle à manger y avait plus d'importance que le salon. [54] »

Phénomène social, le snobisme est lié à cette existence des salons, comme il l'est à la situation des classes sociales intéressées. Les salons constituent l'une des manifestations les plus caractéristiques, alors, de la vie sociale : et c'est là que le snobisme ne saurait manquer de croître et de proliférer, de jouer sous le double aspect de l'attaque et de la défense. Sous une apparence parfois assez libérale, les salons sont soumis à l'étiquette ; la hiérarchie, la classification s'opèrent par un jeu de nuances, multiples, souvent insaisissables et cependant réelles. Le prestige d'un salon, sa cote, se mesurent à la rigueur des exclusives, plus encore qu'à la qualité, richesse ou noblesse de la maîtresse de maison, et le faste des réceptions importe souvent moins que le refus d'admettre dans le sanctuaire une personne que font juger indésirable, non sa personnalité propre mais son défaut de valeur sociale représentative, ou le décri de la valeur sociale représentée. Défensif, le snobisme élève des barrières, multiplie les fausses amabilités et les visibles dédains. Offensif, il tente d'ouvrir les portes fermées, de gravir peu à peu les degrés qui mènent, de salon en salon, au plus *select*, au plus aristocratique, au plus en vogue.

53. Proust a bien montré comment le snobisme est lié à l'appartenance à un groupe, à un clan. Quand on « en est », on méprise ceux qui « n'en sont pas ».

54. A. Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, Paris, Plon-Nourrit, 1935, p. 135.

Il est bien caractéristique de l'époque qu'une des questions les plus importantes soit d'être reçu chez un tel, ou de le recevoir. On ne voit pas que, dans les salons célèbres des siècles précédents, pareilles préoccupations aient été obsédantes à ce point. Alors, la hiérarchie s'établissait sur des valeurs réelles, beaucoup plus que sur des valeurs fiduciaires, de sorte que le fait d'être admis dans un salon n'accordait aucun brevet, aucun privilège authentique, ne pouvait établir une consécration que seules pouvaient dispenser des autorités plus officielles. Auprès des Grands, à la Cour, faveur et disgrâce sanctionnaient la position sociale. Les variations de cette position, déchéances ou rapides promotions, étaient fonction des services rendus, des offenses, de l'art avec lequel on pouvait ou savait se rendre agréable ou satisfaire aux caprices. La dépendance était de fait et à sens unique. Sous la III[e] République, au contraire, la stabilité des situations devient fiduciaire, dépend de l'opinion. Cette valeur fiduciaire subit, comme l'a bien montré Proust, de singulières hausses et de singulières baisses. Suivant qui l'établit d'abord : les critères de Swann, d'Odette, de Charlus, de Mme Verdurin ou du Premier Président en vacances à Balbec diffèrent étrangement. Mais aussi suivant la nature des personnes reçues. Admettre chez soi une personne peu considérée, aller chez elle, c'est — du moins aux yeux de ceux qui méprisent cette personne, peut-être momentanément — perdre de la considération. Il ne s'agit plus de conquérir la faveur, de ne point déroger, d'éviter la disgrâce, mais d'acquérir ou de préserver une situation sociale imaginaire. Quelques grandes familles peuvent encore prétendre que leur nom les met à l'abri de toute déchéance, mais, pour celles-là mêmes, Proust révèle, par l'exemple de Mme de Villeparisis et de la duchesse de Guermantes, qu'elles se peuvent tromper. Ce n'est pas simplement la morgue qui pousse à ne pas recevoir ; la prudence le conseille. Inversement la valeur fiduciaire de certains salons connaît des hausses soudaines, à la suite des remous de l'histoire, ou tout simplement par le jeu des modes, des caprices et du temps. Ainsi du salon de Mme Swann, ou de celui de Mme Verdurin. Le Tout-Paris de l'époque comprend un certain nombre, finalement assez restreint, de gens connus et qui se connaissent, et si la qualité du salon s'établit en fonction de la qualité des personnes reçues, celle-ci à son tour se mesure au nombre et à la nature des salons qui les reçoivent. La dépendance devient réciproque, et en résulte l'exaspération du snobisme.

Sans doute l'importance des revenus, la possession de terres, de châteaux, la naissance, l'appartenance à un club huppé, la notoriété professionnelle constituent des éléments plus concrets, plus réels de l'appréciation. Mais ces éléments sont insuffisants et trompeurs, ne présentent qu'une signification relative. L'appréciation de la position sociale se trouve surtout livrée aux conversations, médisances et potins, aux offres et aux demandes, aux dédains, aux refus, aux froideurs, aux saluts et aux sourires. Intonations, gestes, regards

prennent l'importance qu'avaient jadis, à Versailles, la longueur de l'entretien accordé par le Roi, la sécheresse ou la bienveillance de ses propos, l'aménité de son visage. Mais ici sourire ou froideur deviennent des indices par lesquels celui qui se croit supérieur appelle un classement, un jugement sur soi tout autant que sur l'inférieur.

N'oublions pas le rôle des journaux, de ces échos mondains sur lesquels Thackeray, déjà, n'avait pas manqué d'ironiser. Réceptions, duels, enterrements, festivités, spectacles, partout se trouvera l'échotier mondain chargé de donner au *Figaro* ou au *Gaulois* la liste des personnes remarquées dans l'assistance. Tout journal qui se respecte possède son échotier mondain. L'écho sera lu, épluché, critiqué ; chaque nom sera pointé, évalué, commenté. Pour nous, ces énumérations paraissent fastidieuses : pour les initiés, elles constituaient un véritable cours de la Bourse des valeurs, permettaient de discerner la cote d'un homme ou d'une femme, comme s'il s'agissait des actions financières. Ainsi voyons-nous bien des maîtresses de maison — surtout des salons moins cotés — considérer comme un acte essentiel la rédaction du billet par lequel sera communiqué au journal la liste des invités. Que d'affres suscite parfois la publication de ces quelques lignes ! Mme Cresmeyer et M. Delven passent une nuit blanche en attendant l'heure où *Le Figaro* publiera « les syllabes glorieuses »[55], et la pauvre Mme Cresmeyer étouffe de fureur à voir son nom déformé par une coquille. Que de soins minutieux apportés à la composition :

« Hier matin, à Neuilly chez Mme Emma Sidler, dans le somptueux hôtel que tout Paris connaît, déjeuner d'artistes... d'artistes. Ah ! cela, j'y tiens ! Présidé par la... par la...

LE CHRONIQUEUR : Spirituelle.

ELLE : Spirituelle... Oui c'est cela, par la spirituelle et... et...

LE CHRONIQUEUR : Charmante...

ELLE : Charmante ; non c'est banal, charmante... Esthétique « la spirituelle et esthétique maîtresse de maison »[56].

Donc « l'esthétique » maîtresse de maison fera citer outre le peintre slave et le romancier, l'homme du monde, M. de la Jobardière : « Çà donnera une petite note club ! » Et elle ajoutera « et cætera » ce qui « flattera toujours les amis qui n'y étaient pas ».

De fait, c'est aussi aux échos et aux conversations qu'il appartiendra de fixer la tonalité propre de chaque salon, de chaque soirée : nuance politique, aristocratique, musicale, poétique, aspect de stricte élégance ou de familiarité plaisante, grande « tuerie » ou réception intime. A ces nuances se reconnaîtront la valeur et l'originalité. Quelquefois un *Premier Paris* indiscret, un roman transparent — *L'Immortel* de Daudet ou *Révoltée* de J. Lemaître en ce qui concerne, par exemple, Mme Aubernon —, une pièce de théâtre —

55. PROUST, *Jean Santeuil*, III, p. 191.

56. Jean LORRAIN, « Les Arrivés », *Femmes de 1900*, Editions de La Madeleine, 1899, p. 153 (paru d'abord dans *L'Echo de Paris*, (11 juillet 1891).

Le Monde où l'on s'ennuie de Pailleron, — achèvent, parfois flatteusement, plus souvent par une satire désobligeante, de caractériser chaque salon. Il est concevable que l'on préfère, par prudence, le journaliste au littérateur. C. Mauclair souligne le goût des mondains pour la presse, « confessionnal de leurs scandales et cinématographe de leurs glorioles » [57].

Que deviennent l'art et la littérature dans ces salons ? On conçoit aisément que, dans les éléments d'appréciation d'un salon, intervienne la qualité fiduciaire des artistes reçus, académiciens ou académisables, ou jeunes-gardes. Leur renom contribue à préciser le niveau intellectuel — du moins le niveau des prétentions intellectuelles — de la maîtresse de maison et de ses invités. Importeront aussi la part relative faite aux « intellectuels » parmi les personnalités mondaines ou officielles, la part accordée aux divertissements artistiques (concerts, récitations de poèmes), la tournure plus ou moins sérieuse donnée aux entretiens. Les salons de la bourgeoisie tiennent tout particulièrement à ce genre de renommée. Si, entre les salons du faubourg Saint-Germain, l'échelle hiérarchique peut être établie par la naissance et le prestige des habitués, les exclusives et les admissions dans les salons bourgeois ne peuvent se référer aussi facilement à des valeurs sociales, tout imaginaires qu'elles soient. Le snobisme en vient à prendre des arêtes plus vives, des façons plus familières. A l'intrigue diplomatique qui permet de gravir lentement les degrés, d'accéder progressivement à des maisons de plus en plus fermées, se substituent la raideur bourgeoise, la désinvolture vaguement bohème ou l'arrivisme indiscret. Dans les salons aristocratiques, l'antisnobisme, voulu ou non, est parfois un correctif avisé — originalité prudemment audacieuse — du snobisme, parfois une réaction imparfaite, mais sincère. Dans les salons bourgeois l'antisnobisme devient souvent, comme chez les Verdurin, un principe fondamental du snobisme. Ici l'exclusive est souvent plus négative que positive, entendons qu'elle résulte d'un feint mépris pour ce que l'on ne peut obtenir. Elle est aussi plus passionnelle : les rancœurs, les incompatibilités d'humeur, les oppositions politiques ou intellectuelles y tiennent plus de place, la solidarité du « sang bleu » ne jouant pas. L'ensemble du snobisme prend d'ailleurs une tournure plus véhémente : dans l'aristocratie les salons s'étagent ou se diversifient par des nuances souvent imperceptibles, du moins au profane ; dans la bourgeoisie ils demeurent plus étrangers l'un à l'autre, presque étanches ou alors agressivement rivaux, et qu'un habitué aille de l'un à l'autre paraît une infidélité, sinon une désertion [58]. Le snob bourgeois est agressif, inquiet et pénétré de son importance, avec plus de vanité et moins de certitude que

57. *Revue des Revues*, t. XXVIII, 1899.

58. Ce qui n'empêchait point — au contraire — les multiples appartenances. A. Hermant écrit dans ses *Souvenirs de la vie mondaine*, p. 57 : « Il suffisait alors d'être présenté dans un salon bien choisi pour se voir sollicité presque aussitôt de venir figurer dans tous les autres, annexes du premier ».

le snob aristocratique. Cela explique l'affectation artistique, et l'accueil privilégié fait en ces lieux aux écrivains, peintres ou musiciens, les plus sûrs garants de la valeur fiduciaire du salon. Les échos de presse ont, dans ce milieu, valeur de sanction plus encore que de constatation.

Il n'en demeure pas moins que les salons aristocratiques, eux aussi, accordent une attention considérable à leur réputation intellectuelle ou esthétique. Compensée par d'autres éléments, elle confère cependant au salon un cachet d'originalité, ajoute à l'éclat aristocratique de la maîtresse de maison les feux supplémentaires d'un goût raffiné, d'une sensibilité ou d'une intelligence hors de pair [59].

La vitalité des salons est une chose, leur valeur en est une autre. D'une manière générale, on déplore le déclin du monde et des salons au cours de cette période. Le vicomte Brenier de Montmorand constate que beaucoup d'habitants de l'ancien faubourg Saint-Germain ont quitté pour des demeures plus modernes la rue de Varennes et la rue Saint-Dominique [60]. Mais, géographiquement transplanté, le Faubourg n'en subsiste pas moins, monde important, possédant des moniteurs qui rendent compte de ses faits et gestes et qui, pour le décrire ou l'exalter, multiplient les formules étrangères (*high-life, select*), surabondent d'adjectifs, détaillent curieusement les décors et les toilettes. Le prestige des salons reste donc en apparence aussi grand et exerce son attrait sur romanciers et dramaturges. Certes, au panégyrique de Balzac ou de Barbey d'Aurevilly a succédé la satire d'un Lavedan, d'un Hermant, d'un Hervieu, mais, aux yeux du vicomte, cette satire même est la preuve d'une certaine vitalité. Vitalité précaire cependant, car beaucoup de ces salons se sont repliés dans un isolement misanthropique. Il est vrai, précise-t-il, qu'à côté des salons aristocratiques dont l'éclat ou le prestige masquent l'affaiblissement, ont surgi des salons bourgeois, ceux de la finance et de la grande industrie. Mais le financier, s'il étale un luxe éblouissant, n'apporte « dans les relations mondaines qu'une âme distraite, une intelligence occupée ailleurs ».

La critique, jusqu'ici est anodine. Mais, en ce qui concerne les salons littéraires, considérés par rapport aux véritables salons du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, prolongés au XIX[e] siècle par celui de Mme Récamier, le Vicomte se montre beaucoup plus sévère : ils ne sont plus à cette heure que « des écoles de snobisme, où les hommes ne s'arrêtent guère, où les femmes se donnent tous les ridicules de la préciosité sans avoir le mérite des précieuses ». Sévérité excessive, car les salons ne sont point que cela. A coup sûr cependant, le désir de paraître, le souci de pénétration ou d'infiltration s'opposent à la liberté des conversations, à l'expression franche d'idées personnelles,

59. Un seul exemple suffira : Le Figaro du 16 mars 1885 rendant compte d'un *five o'clock* chez la princesse d'Arenberg, née Greffulhe qualifie le milieu de « mondain, artistique, littéraire » — et parle pour Madame Standish d'un salon « cosmopolite » — épithète alors élogieuse.

60. *La Revue bleue*, 7 avril 1900.

aux larges discussions qui faisaient le charme et le prix des salons d'autrefois.

Cette comparaison entre les salons de 1800 et les salons contemporains,. Bourget l'établissait dès 1884, dans son article sur Chateaubriand, repris dans *Etudes et portraits*. Il lui semblait reconnaître plus de feux d'artifice, de brillant dans les causerie de 1800. On ne manie plus les idées, pense-t-il, avec une pareille indépendance, parce qu'on s'aperçoit qu'elles ont des conséquences :

« Ajoutez à cela que la mêlée démocratique, en confondant les classes et en détruisant les traditions a tendu à l'excès les conflits des amours-propres. La plupart des hommes abordaient jadis la vie mondaine avec une situation toute faite. La plupart des hommes d'aujourd'hui y arrivent avec un cortège de prétentions à imposer... La société du XVIII[e] siècle était superficielle, légère et gaie. La nôtre a ce suprême défaut d'être troublée, légère et incohérente ».

Cette incohérence, cette absence de direction nous les avons déjà notées : c'est, dans le domaine mixte du monde et de l'art ce qui correspond à la prolifération des chapelles littéraires. Quant au conflit des amours-propres, il s'agit bien d'un snobisme exaspéré, conséquence d'un état social.

Non seulement la cohérence d'un public d'élite semble faire défaut [61], mais aussi, au delà de la légèreté, certain sérieux, ou du moins certaine solidité. En 1885, un chroniqueur du *Figaro* soulignait lui aussi la décadence des salons depuis Mme de Beaumont et Mme Récamier : au lieu de jouer un rôle véritable, les salons se limitent à un jeu frivole [62]. Non sans perfidie, l'auteur de l'article prétend que les femmes en sont responsables, qui ont perdu le secret de « savoir s'ennuyer », et sont devenues incapables d'enregistrer le nombre effrayant de lectures que pouvaient assimiler une Mme de Staël ou de Vintimille. Les salons, ajoute-t-il, ne sont plus que des « promenoirs » [63]. Affirmations sans doute contestables, et, tout autant que de promenoirs, on pourrait parler de tremplins : il s'agit de se lancer, plus que de s'amuser et de passer. D'ailleurs, du moins à cette époque et dans certains salons, l'ennui est de rigueur, plus certainement qu'il ne l'était chez la marquise du Châtelet ou chez Julie de Lespinasse : s'il faut en croire Pailleron, au *Monde où l'on s'amuse* du Second Empire a succédé le *Monde où l'on s'ennuie*. Disons plutôt que le sérieux a pris quelque chose de guindé, que le souci du qu'en dira-t-on devient prédominant et surtout que l'ennui est un ennui de commande, superficiel et prétentieux [64]. Fonteneilles confond ennui et sérieux !

61. Dès 1866, Goncourt prétendait : « Le journal a tué le salon, le public a succédé à la société ».

62. Fonteneilles, « Les salons où l'on cause », *Le Figaro* 24 mars 1885.

63. J. F. Revel a souligné, avec une insistance qui fausse peut-être quelque peu les perspectives, la faiblesse du niveau intellectuel des salons, tel qu'il apparaît dans *A la Recherche du temps perdu*. Il est exact qu'aux yeux de Proust, ni le salon des Guermantes, ni celui des Verdurin ne témoignent d'un tact et d'un goût très sûrs. Proust ne les trouve cependant pas, nous le verrons, dépourvus de charmes.

64. L'ennui serait-il une conséquence permanente de la prédominance féminine ? L'hypothèse — contestable — est suggérée par une formule de Jules Laforgue, citée par

Plus tard, à l'époque des salons esthétiques, on s'enthousiasme pour des lectures ou des concerts, mais on bâille aussi quelque peu. La gaieté n'est pas obligatoirement liée à la frivolité : elle n'est cependant pas exclue. Aussi bien les mondains ne sont-ils plus, à en croire le vicomte Montmorand, les arbitres du goût, et ce n'est plus à eux que s'adressent les productions de l'esprit. Leurs propos littéraires ne sont qu'une écume, ils ne sont plus en relation avec les courants profonds de la vie artistique. L'on dénonce, parmi les causes majeures de cette décadence, l'égalité croissante, le nivellement, le caractère plus mêlé et composite des salons, ce qui empêcherait l'impression de sécurité et de bien-être.

En 1899, Camille Mauclair [65] analyse également l'esprit des salons et, comme tant d'autres, déplore le caractère superficiel des goûts littéraires affichés dans les milieux mondains. Il cite A. Daudet : « De tous les mensonges de notre société, il n'en est pas de plus grand que l'engouement pour les choses d'art, une mômerie à crever de rire, tous pratiquent et personne ne croit ». Il est difficile, selon Mauclair, de distinguer entre la « littérature qui va dans les salons » et les « salons qui versent dans la littérature » ; l'on se demande qui est le plus comique dans ce va-et-vient « des mondaines courant les ateliers et appliquant aux arts l'esthétique du high-life ou des poètes assiégeant les coins des cheminées à la mode pour y débiter leurs denrées intellectuelles ». On cause pour causer, non pour s'instruire ou échanger des idées [66], confronter des opinions sincères. De là résultent l'ennui, les engouements passagers et les propos à facettes, « kaléidoscopes », au cours desquels tout est abordé, et rien n'est approfondi. Mauclair poursuit son attaque en montrant comment, dans les salons, se crée une sorte de milieu mi-lettré, mi-mondain, dans lequel tout tend à s'affadir :

« Les écrivains se sont prêtés à cet office au point que la démarcation primitive de l'homme de lettres et de l'amateur s'est effacée sans retour et que le cousinage indéfinissable a constitué un milieu nouveau. L'antique mépris des gens titrés et fortunés pour les artistes devait disparaître devant les mœurs égalitaires ; disposés à la condescendance, ils ne manquèrent pas de trouver des gens de lettres empressés à divertir leurs invités et ils se formèrent à y réussir eux-mêmes ».

Nous parlerons plus loin de cette délicate question des rapports entre écrivains et gens du monde ; qu'il nous suffise ici de noter, avec Mauclair, qu'en raison de cet équilibre dans la médiocrité élégante, apparaît un autre trait caractéristique de ces salons : l'amateurisme. On peut certes songer aux précieux, aux Oronte faiseurs de sonnets et d'épigrammes. La situation est cependant différente :

C. Mauclair (*Revue des Revues*, 1895, vol. XXVIII) et que nous ne prendrons pas à notre compte : « La femme achalande l'ennui, et l'ennui le lui rend bien. La femme et l'ennui attisent la littérature et elle le leur rend bien. Et il n'y a pas de raison pour que cela finisse ».

65. *Revue des Revues*, vol. XXVIII, 1899.

66. Ce qui peut avoir un certain charme, mais qui unit étroitement snobisme et conversation. « La conversation a été bousculée en France, écrit G. de Lauris en 1948, par la séparation trop brutale entre les générations et, je dirai presque, par la fin de quelques

M. BERGSON A PROMIS DE VENIR...

Robe de dîner de Worth

Photo Bibl. Nat. Paris

il ne s'agit pas simplement d'un jeu, d'une réputation de « bel esprit », ni d'obtenir un succès flatteur momentané, et les hiérarchies ne sont pas assez nettes pour établir les distances. L'amateurisme constitue une véritable façon de vivre, une sorte de « raison sociale », une profession de foi qui témoigne d'un snobisme intellectuel greffé sur le snobisme mondain. Les relations écrivains-mondains n'en deviennent que plus floues, prêtant aux hésitantes supériorités et aux timides respects réciproques :

« L'un des signes du snobisme de nos gentilshommes est de faire eux-mêmes ce que leurs aïeux obtenaient d'autrui à prix d'argent : par exemple ceux-ci payaient les violons, les poètes et les acteurs, mais il ne leur fût pas venu à l'esprit, pour se distraire, de les imiter entre eux, non plus que de conduire leurs carrosses comme nos élégants font de leurs mails » [67].

On songe aux récitations de ses propres vers organisées par R. de Montesquiou, à la duchesse de Rohan dont Montesquiou disait — tant l'on a tendance à stigmatiser chez autrui ses propres défauts — qu'elle était une bien aimable dame, jadis, quand elle donnait à entendre chez soi « les poèmes de ceux qui savent les faire et non pas les siens qui ne rentrent aucunement dans cette catégorie, hélas ! [68] » Il existe de véritables théâtres de société, tel le théâtre Eden Messine, dirigé par Lydie Aubernon [69]. Le duc de Massa fait applaudir ses pièces [70]. Les récitals mondains se multiplient et l'on y trouve — du moins à en croire les chroniqueurs —, des talents dignes de professionnels, qu'il s'agisse du baron Esdoudart ou de la comtesse de Guerne. La duchesse d'Uzès ne se contente pas de peindre et de sculpter, elle fait réciter : son poème *Germaine* par exemple, obtient, déclamé par Renée du Minil, un succès enthousiaste chez la marquise de Brou [71]. Les séances musicales de l'Elan — cercle théâtral, littéraire et artistique créé en février 1903 — inscrivent à leur programme des œuvres de Mmes de Polignac, de Chabannes, de MM. de Saussinne et de Léry. Un peu partout on prodigue aux invités saynètes, monologues, tableaux, quatuors et romances.

Non seulement la productivité « interne » de ces salons se trouve souvent ravalée à la médiocrité, mais encore les manifestations les plus originales, les mouvements intellectuels venus du dehors, risquent de se décolorer, de s'édulcorer en pénétrant dans le milieu mondain. Selon Mauclair, le « microcosme mondain déforme tout sans rien oublier. Le snobisme y tient lieu d'audace et y fait accepter tout ce qui est nouveau en en supprimant pourtant l'originalité essentielle,

snobismes. Rien ne vaut un échange de snobismes pour créer une atmosphère qui serait lente à se créer s'il fallait attendre l'éveil des sympathies et les compréhensions réciproques » (*Souvenirs d'une belle époque*, p. 148).

67. C. Mauclair, *Revue des Revues*, 1899, p. 74.

68. Montesquiou, *Les Pas effacés*, II, p. 137.

69. Voir *Le Gaulois*, 7 février 1885.

70. Par exemple *Chien perdu ; « A bicyclette »* (compte rendu dans *le Grand Monde*, 18 mai 1895).

71. *Le Mondain*, 4 mai 1895.

car il n'est rien de plus offensant pour l'esprit de caste que la spontanéité individuelle ». Plus tard, Proust, moins sévère pour les manifestations mondaines, les juge cependant fort inférieures aux grands mouvements esthétiques, politiques, intellectuels, dont elles ne sont que « le reflet lointain, brisé, trouble, changeant » [72].

Mais le plus sévère est peut-être Léon Daudet qui ne peut souffrir les « salonnards », et qui oppose volontiers salons et cafés : « Le café est l'école de la franchise et de la drôlerie spontanée, tandis que le salon, — sauf chez une Madame de Loynes ou une Foemina — est en général l'école du poncif et de la mode imbécile. Le café nous a donné l'exquis Verlaine et le grand et pur Moréas, les salons R. de Montesquiou et je ne sais combien de muses inutiles ou comiques » [73]. A chaque instant, il attaque « la clientèle de salon et d'antichambre », snobs et gâteux de soirées mondaines stéréotypées. On peut cependant douter du rôle du café dans le meilleur de la production verlainienne, et penser que de l'ancien Café de Paris au Bar de la Paix, en passant par le Vachette ou le Soleil d'Or, le snobisme poussa quelques pointes. C'est dans une brasserie que le *Snobinet* de Claude Couturier « s'éveille », et commence à mépriser, grisé par une pseudo-ivresse intellectuelle, ses anciens compagnons de fête [74]. Le café, il est vrai, a pu engendrer des vanités, exaspérer les travers d'êtres influençables, encourager le pontificat d'un Mendès ou d'un Moréas, ou, sur la Rive droite, développer un parisianisme plus ou moins élégant, mais, dans ce milieu exclusivement masculin, d'accès plus libre, le snobisme ne pouvait s'implanter comme dans les salons où s'unissaient, pour l'exacerber, les ambitions des conquérants et les prétentions des hôtes.

Mais les salons méritent-ils ce décri ? Remarquons que l'accusation de décadence est loin d'être définitive. En cette fin du XIX^e^ siècle, les salons demeurent une institution vivante [75]. J. E. Blanche, comparant 1900 et 1930 est amené à conclure qu'en 1900 les salons littéraires, loin d'être inexistants étaient encore brillants, par comparaison avec ceux d'après-guerre :

> « Cent salonnets de jeunes ménages remplacent, depuis la guerre, les illustres salons littéraires dans lesquels les académiciens rabattaient le caquet des débutants, frappés de stupeur par ces astres qui semblaient ne devoir jamais s'éteindre, car l'on nous apprenait à croire que la durée ratifie un talent, affirme des positions peut-être discutables. Assez de ces conventions absurdes ! Buvons les cocktails, de sept à neuf chez les petits camarades de lettres ; les bouquins se fabriquent comme les apéritifs fantaisistes qui coulent de gobelets d'argent » [76].

Malgré les changements de modes, les engouements passagers, les salons assuraient une certaine durée, une stabilité relative qui contrebalançaient quelque peu l'absence de direction évoquée plus haut.

72. PROUST, *R. T. P.*, II, pp. 742.

73. Léon DAUDET, *Salons et journaux*, Nouvelle Librairie nationale, 1917, p. 298.

74. Claude COUTURIER, *Snobinet*, Albin Michel, 1906.

75. Paul Valéry dans son « Discours de remerciement à l'Académie » (*Variété IV*) remarque qu'en 1890 « il y avait encore deux rives à la Seine, les salons dissertaient, les cafés résonnaient ».

76. J. B. BLANCHE, *Mes modèles*, Stock, 1928, p. 94.

Cela ne vaut cependant que pour les quelques grands salons littéraires, les moins atteints de snobisme, alors que dans les salons mi-mondains, mi-littéraires, où le snobisme trouva son terrain d'élection, les renversements de goût furent assez fréquents.

Autre témoin : André de Fouquières. Selon lui, le temps des salons fut révolu après guerre : la chose avait continué d'exister mais « l'institution avait cessé d'être vivante » [77]. Elle l'était donc auparavant, et il n'y a rien de surprenant à voir A. de Fouquières ajouter :

« Je ne vois pas que les historiens qui étudient la période 1870-1914 aient encore porté l'attention qui convient aux multiples salons de cette époque. En négligeant ce qui fut élaboré là, peut-être que restent inintelligibles certains événements et inexplicable l'évolution de certaines idées... La société qui fréquenta et anima les salons a compté assez de personnalités brillantes et a rendu, tout compte fait, assez de services à la France pour supporter allègrement les sarcasmes dirigés contre d'inévitables ridicules ».

De son côté E. Jaloux, rendant compte dans *Le Temps* du 8 mars 1935 des *Souvenirs* de Marie Scheikévitch, pense qu'il n'y a pas eu rupture véritable entre les salons du XVIII[e] siècle et ceux d'avant 1914. Peut-être, en effet, faut-il tenir compte d'une éternelle tendance à déprécier son temps, et il nous est loisible de penser qu'après tout, les salons de la comtesse Greffulhe ou de Mme Straus n'étaient point tellement inférieurs à celui de Mme Récamier [78].

A vrai dire, s'agit-il de comparer ? Ces salons « fin de siècle » ont leur physionomie propre, en rapport avec l'état social, et, pour compléter les précisions déjà apportées il est nécessaire de passer en revue quelques-uns des principaux salons, sans avoir l'ambition de les présenter tous [79], ni de consacrer à chacun tous les développements possibles. Comment ne pas évoquer en toile de fond, les foyers de cette activité littéraire et mondaine, dont ne saurait être dissociée une histoire de la littérature — et a fortiori une histoire du snobisme.

IV. PRINCIPAUX SALONS

Opérer un classement entre ces divers salons est chose impossible. Le critère chronologique est loin d'apporter toute satisfaction : les circonstances, ou simplement la longévité de la maîtresse de maison ont assuré à certains un éclat prolongé. Le critère de la spécialisation est aussi dangereux : tout au plus peut-on distinguer des salons plutôt mondains, d'autres plus franchement littéraires, ceux-ci

77. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, p. 206.

78. Allant même plus loin, E. Jaloux croit qu'en 1935 « les salons eux-mêmes en dépit des apparences continuent à exister comme devant ». Il est vrai qu'il ajoute : « La société est devenue une cohue... On se demande ce qu'on pourrait bien faire aujourd'hui pour ne plus être reçu ».

79. Laure Rièse a fait une revue assez complète des *Salons littéraires parisiens du Second Empire à nos jours*. (Toulouse, Privat, 1962). Bien des salons sont évoqués par divers

généralement bourgeois. On peut également songer, en marge, aux salons d'artistes ou d'écrivains proprement dits.

Au lendemain de la guerre de 1870, alors que la vie mondaine tente de se reconstituer, quelques salons donnent le ton [80]. Ce sont ceux de la princesse Troubetskoï, où l'on trouve les Broglie, les Richelieu, les La Rochefoucauld aux côtés de Thiers et d'Arsène Houssaye ; celui de la vicomtesse de Trédern (ancienne duchesse de Brissac, une des premières à donner à Paris le goût de la musique), celui de la duchesse de la Trémoïlle qu'évoque G. Moore dans ses *Confessions d'un jeune anglais*. En 1885, *Le Figaro* [81] signale une « centaine de salons leaders qui marchent à la tête de l'opinion et prononcent des jugements ayant force de lois », et cite les duchesses de Broglie, de Galliéra, de la Trémoïlle, de Luynes (très charmante), Mmes de Maillé et de Janzé (très XVIII[e] siècle), la comtesse Greffulhe et sa fille la princesse d'Arenberg, la princesse Brancovan. On cite aussi la comtesse de Pourtalès.

Nul salon, cependant, au cours de cette période, n'est aussi souvent évoqué que celui de la princesse Mathilde. Sans avoir le caractère « sélect » de certains salons du noble faubourg, il demeure le plus célèbre. Lié à la vie littéraire du Second Empire, il se maintiendra cependant, perdant peut-être progressivement de son éclat, jusqu'à la mort de la princesse, survenue à Saint-Gratien en 1904. La princesse, en 1880, a atteint la soixantaine, et ses réunions, moins brillantes qu'elles ne le furent rue de Courcelles, sont cependant fort suivies. E. Blavet parle de son « éclectisme intelligent » [82] et cite parmi les habitués du dimanche, au 20 de la rue de Berri, O. Feuillet, Labiche, Dumas, Goncourt, F. Coppée, Bourget, Detaille, Madeleine Lemaire, Bonnat, Caro. Vingt ans plus tard, Proust [83] cite la comtesse Benedetti, Mme Espinasse, les Ganderax, les duchesses de Trévise, d'Albuféra, les Straus, les Gramont, la princesse d'Essling et la princesse Jeanne Bonaparte, le prince et la princesse Eugène et Joachim Murat, Porto-Riche... Entre temps, il y eut Heredia, H. de Régnier, Hervieu, Loti, Barrès, combien d'autres ! Proust, à la pensée des anciens hôtes de ces salons, affirme : « On ne peut s'empêcher de croire que certains pouvoirs mondains peuvent avoir, malgré tout, sur l'histoire littéraire, une influence féconde » [84]. Ces noms illustres ne nous empêchent pas de douter quelque peu du goût de la princesse. Goncourt la déclare dénuée de tout talent. Proust se demande si elle n'a pas apprécié en Goncourt et Flaubert les qualités de cœur et le charme social plus que leur génie littéraire ; Reynaldo Hahn, à l'issue d'une visite qu'il lui fit en compagnie de Proust, en conserve un souvenir assez décevant : « Ce qu'on a pu dire de niaiseries est inconcevable » [85]. Léon Daudet

mémorialistes, ou même ont fait l'objet de monographies. Signalons aussi l'ouvrage de Claude Vento, *Les salons de Paris en 1889*, (Dentu).

80. Voir Jules BERTAUT, *L'opinion et les mœurs*, Paris, Les Editions de France, 1931.
81. *Le Figaro*, 29 mars 1885 (« Tableaux mondains : Causeries de salons »).
82. *Le Figaro*, 5 janvier 1884 (E. Blavet signe Parisis).
83. *Le Figaro*, 25 février 1903.
84. *Chroniques*, p. 20.
85. R. HAHN, *Notes : journal d'un musicien*, Plon, 1933, p. 11.

garde, lui, une impression « de tristesse de bon ton et d'ennui mondain », juge que la princesse était demeurée « épaisse et sommaire » [86]. Toujours est-il que fréquenter son salon était un événement important pour l'apprenti snob, ainsi qu'en témoigne A. Hermant, confessant son émotion lors de sa première visite : « Que celui qui n'a jamais eu ses petites crises bénignes de snobisme me jette la première pierre. Mon snobisme en l'occurrence était moins mondain qu'historique... [87] » En revanche, c'est à son encontre qu'un seigneur tel que R. de Montesquiou pouvait exercer son snobisme :

« Plus tard elle désira me connaître, quand son soi-disant salon tirait sur sa fin et que de ses habitués, non des moindres, Heredia, Goncourt, Coppée, Popelin entre autres se mirent à lui parler de moi ; mais je me fis un peu tirer l'oreille, peu confiant dans cette Egérie qui ne distinguait pas entre ceux qui l'honoraient de leur présence et ceux qui se croyaient honorés de la sienne, même préférait les seconds » [88].

Toujours l'aristocratie d'Ancien Régime méprisa un peu la noblesse d'Empire, et ces gens qui avaient des « noms de pont... »

La comtesse de Beaulaincourt, fille du maréchal de Castellane, en premières noces marquise de Contades, était née en 1819. M. Proust nous invite à voir en elle une des clefs de Mme de Villeparisis. Son salon, selon son neveu Boni de Castellane, était assez curieux :

« Elle avait été fort jolie dans sa jeunesse. Amazone distinguée et courtisée, elle joignait à l'esprit des talents de gentilhomme. Constamment vêtue de soie noire, avec un tablier de linon bordé de Valenciennes, elle avait une spécialité, ou pour mieux dire une manie, elle confectionnait des fleurs artificielles devant une table où les pots de colle et la peinture verte voisinaient avec des bouquets de roses et d'œillets naturels venus chaque jour d'Acosta » [89].

Mais si la vieille dame menait une vie assez modeste, partagée entre son appartement parisien et son château d'Acosta, sur la route de Paris à Nantes, son salon était peuplé d'ombres célèbres : sa mère, Cordélia Greffulhe n'avait-elle pas été aimée par Molé et Chateaubriand ? Sa jeunesse avait d'ailleurs été assez agitée : elle avait eu des liaisons tapageuses avec le comte de Fleury, ambassadeur de France à Saint-Pétersbourg, et avec le comte de Coislin. Elle possédait bonne dose d'esprit, de culture, et même de méchanceté, s'il faut en croire E. de Gramont. De tels salons peuvent paraître un peu périmés, mais le jeune snob ne les méprise pas : il est bon d'y être reçu, les conseils sont souvent précieux, les relations utiles.

La comtesse de Pourtalès, la « belle Mélanie », avait 77 ans lorsqu'elle mourut en 1913. Son salon avait plus d'éclat et conférait un brevet de mondanité apprécié. A. de Fouquières se plaît à dire [90] qu'elle avait gardé l'élégance de la cour du Second Empire : elle fut dame d'honneur de l'Impératrice et figure à ce titre dans le célèbre tableau de Winterhalter. Rue Tronchet elle recevait des aristocrates, comme

86. Léon Daudet, *Fantômes et vivants*, Nouvelle Librairie nationale, 1914, édition Grasset, 1931, p. 245.
87. A. Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, p. 172.
88. R. de Montesquiou, *Les Pas effacés*, II, p. 32.
89. Boni de Castellane. *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 99-100.
90. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, p. 59-60.

le marquis du Lau et des écrivains : Bourget se trouva à des bouts de tables présidées par un Grand Duc. « Les rois et les empereurs, les milliardaires et les hommes d'Etat, les artistes et les savants formaient autour d'elle un cénacle où l'on se taisait pour l'entendre raconter avec esprit d'aimables histoires » [91]. Fort influente, elle donnait de somptueux repas et accordait volontiers aux jeunes écrivains ces leçons qui façonnent à l'usage du grand monde. R. Hahn ayant fait appeler, elle le tança : « Comment, les jeunes gens d'aujourd'hui ne savent plus marcher ? » Il commit la bévue de lui dire : « Vous êtes gentille », s'attirant une réplique très « Montesquiou » : « On peut dire que la comtesse de Pourtalès est élégante, qu'elle est belle, qu'elle est intelligente. On ne peut dire d'elle qu'elle est gentille » [92].

De petite noblesse, la comtesse Diane de Beausacq est évoquée par Laurent Tailhade avec son allure de « chanteuse en plein air, de marchande à la toilette et d'actrice de banlieue » [93]. Elle avait la rage de se produire, de donner des fêtes ; Loti, Deschanel, Sully Prudhomme, Hélène Vacaresco participèrent à ses jeux des petits papiers. Un intérieur qui était un véritable bric à brac, un salon en somme assez vieillot, et cependant « elle groupait autour d'elle gens d'esprit, gens du monde, *professional beauties* devant son âtre sans feu » [94].

Plus « dans le train » était le salon de Mme de Janzé, sans être vraiment des plus aristocratiques. Proust s'étonne malicieusement de ces dévaluations incompréhensibles ; il demande à Montesquiou pourquoi « des dames de Blocqueville, née Eckmühl, de Beaulaincourt née Castellane, de Janzé née Choiseul, de Chaponay née Courval, et bien d'autres " n'ont pu recevoir le même gratin " que s'offrent facilement des personnes qui n'ont pas le même point de départ et qui ne leur sont pas assez inférieures pour expliquer le phénomène. Car enfin, la lecture de l'A..., livre imbécile de la comtesse de Janzé, démontre que ce n'est pas une supériorité d'esprit, flairée par les gens chics et les faisant fuir qui a borné les relations de cette dame à Mme Beulé et à la princesse Gortchakoff... » [95]. Elle recevait pourtant, selon Mauclair, l'élite des petits salonniers et son salon — avec celui de Mme Beulé, celui de Mme de Polignac et celui de Mme Aubernon — constituait le quatuor des grands salons académiques. Gide se félicite de n'avoir pas succombé à la tentation de tels salons : « Vers 20 ans, mon jeune âge, mon air sentimental et une redingote qu'avait réussie mon tailleur me faisaient assez bien voir dans les salons de Mme Beulé et de la comtesse de Janzé. Si j'avais continué à les fréquenter, je serais aujourd'hui à la *Revue des Deux Mondes*, mais je n'aurais pas écrit *Les Nourritures* » [96]. En de tels milieux, en effet, le snobisme reste mondain, académique, sans hardiesse.

91. Boni de CASTELLANE, *Ibid.*, p. 99.
92. A. GERMAIN, *Clefs de Proust*, pp. 136-137.
93. L. TAILHADE, *Quelques fantômes de jadis*, p. 78.
94. L. TAILHADE, *Ibid.*
95. Lettre à Montesquiou, *C. G.*, I, p. 195. (Nous désignons par les initiales C. G. la *Correspondance Générale* de Proust, éditée chez Plon).
96. GIDE, *Journal*, 1905, Gallimard, (La Pléiade), 1951, p. 152.

Le salon de la baronne de Poilly, rue du Colisée, paraît avoir été un peu plus ouvert au modernisme. En raison de son faste oriental, la baronne fut surnommée Semiramis. Si F. Coppée, qui y fit en 1869 jouer *Le Passant* fut le poète attitré de ce salon, on y vit également Scholl et Jean Lorrain. C'est probablement à ce salon que fait allusion Bourget [97], rappelant que Barbey d'Aurevilly y fut reçu dans ses dernières années, et déployait, dans cette « oasis d'intimité », ses talents de causeur avec de brillants partenaires tels que Charles Haas et E. de Polignac.

Il est assez délicat de situer dans le temps le salon des d'Haussonville, car, après Pauline d'Haussonville, née d'Harcourt, son fils Othenin, puis son petit-fils maintinrent ce qu'on appelait la tradition de Coppet. A la fin du XIX^e siècle on y voyait Bourget, Hanotaux, Porto-Riche, Pierre Loti... Proust célébra ce salon ainsi que celui de la comtesse Potocka. Celle-ci, née Pignatelli, réunit dès 1882 autour d'elle un cercle d'adorateurs, connu sous le nom de Macchabées : parmi eux — après Caro — figurent Maupassant, Bourget, Barrès, Montesquiou. « Singulière créature, dit plus tard R. Hahn, elle ne sort de son trou à Auteuil que pour assener aux gens quelques fausses vérités déplaisantes, puis y rentre [...] met des robes et des chapeaux atroces qu'elle illumine parfois d'un sourire ensorcelant [...] Elle est demeurée la femme fatale de 1882 » [98]. L'étrange « sirène », qui avait charmé tant d'écrivains, finit misérablement, dans un taudis où l'on retrouva son cadavre dévoré par les rats...

Mais le grand salon aristocratique, celui vers lequel convergeaient toutes les convoitises des snobs, ce fut assurément celui de la comtesse Greffulhe. La « plus belle dame de France », comme dit la princesse Bibesco [99], était la fille du prince de Chimay. Devant elle, « tout le monde béait d'admiration » [100], ceux qui avaient l'honneur d'être reçus rue d'Astorg ou à Bois-Boudray, ceux dont elle avait daigné accepter qu'ils lui fussent présentés, ceux qui ne l'avaient jamais aperçue que de loin. On sait quelle fascination elle exerça sur M. Proust. D'une prodigieuse beauté, elle réunissait — une aubaine pour les snobs aux rêveries colorées d'histoire — le sang de Mme Tallien, celui de Cabarrus, l'explorateur, le sang d'Albe et de Montijo, celui d'Emilie Leroy devenue sous le nom de Pellapra la mère de l'enfant du mystère... Son élégance célèbre attirait tous les regards ; ses robes à la savante simplicité, ses bijoux et surtout « cet air qu'elle avait de planer au-dessus de tous et de tout faisaient de sa loge à l'Opéra une manière de sanctuaire, de haut lieu » [101] :

« Tous les lundis, jour des abonnés, tandis que les femmes les plus élégantes de la société française ou étrangère de Paris montraient leurs épaules nues, leurs diamants, leurs perles, leurs robes de Worth, de

97. BOURGET, *Etudes et portraits*, Plon, 1906, III, p. 287.
98. R. HAHN, *Notes*, p. 267 .
99. *Le Voyageur voilé*, Genève, La Palatine, p. 24.
100. R. BURNAND, *Paris 1900*, p. 135.
101. BURNAND, *Paris 1900*, p. 135.

Redfern ou de Callot dans les loges entre les colonnes et sur le pourtour de l'hémicycle, la plus belle, la comtesse Greffulhe se cachait dans les ténèbres profondes de cette baignoire que son appartenance avait rendue célèbre » [102].

Acclamée, dessinée par Hébert, Helleu, Lazlo, elle faisait entendre un rire « tel le carillon de Bruges », et n'allait que là où elle présidait.

Elle ne se bornait pas à être belle, racée et élégante, ce qui eût suffi à attirer les snobs. Elle professait des idées politiques et esthétiques assez hardies. « En ce temps-là, écrit P. B. Gheusi, la plus plastique des Caraman Chimay, très grande dame [...] rêvait déjà de rallier tant soit peu la vieille noblesse à la nouvelle République » [103]. Elle ne craignait point d'irriter son milieu en prenant parti pour Dreyfus, ou en défendant Caillaux, ce qui lui valut les attaques de Léon Daudet. Anglophile, elle contribua à l'Entente Cordiale, et reçut en 1910 les visites d'Edouard VII.

Devant les difficultés rencontrées par ses projets républicains — ce que Gheusi appelle son « plan vert » —, elle s'intéressa surtout à la vie artistique. Présidente et fondatrice des Grandes Auditions musicales de France, elle permit aux Français d'entendre des opéras, des oratorios inconnus, « ce qui a fait monter le niveau musical français de plusieurs octaves » assure E. de Gramont [104]. Avec Saint-Saëns elle fonda en effet la Société musicale pour diffuser en France les grandes œuvres de musique étrangère [105]. En 1906, elle s'employa, de concert avec Serge de Diaghilev, à préparer une exposition d'art russe qui préluda aux fameux ballets qu'elle patronna. Son nom figure en tête du Comité de Souscription formé en 1893 pour monter *Pelléas et Mélisande* et cette création décida du succès du théâtre de l'Œuvre. Elle organisa, après la mort de ce peintre, une exposition de Gustave Moreau. Que ne fit-elle pas ? Elle fit accorder à Branly, tombé dans la misère, la moitié du prix Osiris, elle introduisit en France les courses de lévriers, à l'instar de celles de Liverpool, elle conseilla G. Astruc pour le Théâtre des Champs-Elysées, elle donna une fête de nuit à l'île du Bois en l'honneur des *Chauves-souris* de Montesquiou qui l'en récompensa en déclarant : « Elle n'est pas le rat d'une bibliothèque, elle en est l'abeille » [106].

Tout cela ne fut point sans quelque excès : « Une excentrique distinguée que cette comtesse Greffulhe, elle m'apparaît un peu comme la femelle du toqué qui se nomme Montesquiou-Fezensac » [107], écrit Goncourt. Toujours est-il que son activité débordante, son rayonnement firent d'elle la plus célèbre des grandes dames, et une divinité du snobisme. Elle s'éteignit, fort âgée, en 1952.

102. Princesse Bibesco, *Le Voyageur voilé*, p. 49.
103. P. B. Gheusi, *Cinquante ans de Paris*, Plon-Nourrit, 1940, II, p. 31.
104. E. de Gramont, *M. Proust*, p. 161.
105. Selon Gheusi, son salon vient en tête de ces salons musicaux qui « régentaient le goût et canalisaient les snobs ». Autres salons musicaux : ceux de Pauline Viardot, de Milhan Carvalho, de Rosine Laborde, de Mme Colombe, de Marie Krisinska, des Maupéou, de Mme de Polignac.
106. Montesquiou, *Les Pas effacés*, t. II, p. 148. Cf. aussi sa *Castiglione*, chap. XIII.
107. Goncourt, *Journal*, 17 février 1890. Cf. aussi le 25 avril 1891.

Salon essentiellement musical que celui de la princesse Edmond de Polignac. Dans l'article qu'il lui consacra, Proust rappelle le rôle du Prince, « grand esprit et profond musicien », souligne ses « idées avancées » tant en art qu'en politique [108]. Sensible au lignage du prince, Proust insiste cependant sur l'intérêt qu'il portait aux choses de l'esprit : « Toutes les innovations d'aujourd'hui, union de la musique et des projections, accompagnement par la musique des récitations parlées, il en fut l'un des promoteurs ». Il exalte son goût musical, teinté d'une pointe d'avant-gardisme, qui rendit également célèbres les compositions de la princesse, admirables du point de vue musical et d'une suprême élégance « comme on dit dans le langage des chroniqueurs mondains ». Née Singer, la princesse était d'ailleurs représentative des tendances artistiques qui résultèrent souvent de l'union contractée entre la vieille aristocratie française et les riches familles américaines : éclectisme, goût égal pour les lettres et la musique, ferveur préraphaélite [109].

La marquise de Saint-Paul, née Diane Feydeau de Brou, se dépensait en une prodigieuse activité mondaine sans obtenir une telle audience. Elle aimait un peu trop se produire dans ses propres œuvres, travers qui la fit surnommer « le serpent à sonates ». Son titre de gloire le plus haut demeure d'avoir servi de modèle à Proust pour Diane de Saint Euverte et d'avoir inspiré à R. de Montesquiou un mot cruel, repris par Proust : elle aurait réussi, par son nom et son prénom, à déshonorer à la fois l'antiquité chrétienne et l'antiquité païenne. Très diversemeent appréciée, elle donna bien des déjeuners d'académiciens [110].

Chez la comtesse de Guerne, le chant était à l'honneur. Grande figure musicale du « monde des amateurs », elle n'était à aucun degré un amateur, selon Proust [111], mais « une des deux ou trois grandes chanteuses vivantes », ce dont les artistes se rendent mieux compte que les gens du monde. Elle chantait souvent les œuvres de R. Hahn. La vicomtesse de Trédern, place Vendôme, était sa rivale en ce domaine.

Rosa de Fitz-James formait avec Mélanie de Pourtalès et Vera de Benardaky le trio des trois grandes mondaines de 1900 [112]. Venue de Vienne, et bientôt veuve, elle ouvrit son salon mondain à la littérature. « Rosa qui n'était pas la rose » — comme disait en un méchant jeu de mots Marie de Régnier — juive d'origine, fort susceptible, appréciait ce mélange du monde et de l'art. A. de Fouquières note la présence en ce brillant salon de Charles Haas, du comte de Lau, d'Arthur de Vogüé et de Paul Bourget, fidèle de la maison. Certain soir y vint M. Proust, présenté par la marquise de Brantès.

108. « Musique d'aujourd'hui, échos d'autrefois », *Le Figaro*, 6 sept. 1903.
109. Cf. Mauclair, « Les salons littéraires à Paris », *Revue des Revues*, vol. XXVIII, 1899.
110. Cf. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, p. 198.
111. *Le Figaro*, 7 mai 1905.
112. A. Germain, *La Bourgeoisie qui brûle*, p. 185.

Le salon de la comtesse Adhéaume de Chevigné était plus composite, s'il faut en croire J. E. Blanche [113]. Sans être soutenue par une grande naissance ou d'illustres parentés, elle avait réussi à se faire de très fortes relations aristocratiques. « Pauvre en rentes, riche en altesses » note A. Germain [114]. Son mari, Adhéaume, tenait un grand prestige de son appartenance à la cour de Henri V et de ses résidences à Froshorf. Reçue par la grande-duchesse Marie Pawlowna — l'épouse du grand-duc Wladimir — elle alla deux fois en Russie, et contribua à l'engouement pour les choses du Nord. Mais elle tirait surtout son ascendant d'un rayonnement personnel qui séduisit Proust, dont pourtant elle ne comprit jamais la valeur. Ses origines pouvaient fasciner : elle comptait le marquis de Sade au nombre de ses aïeux ; sur son élégance s'accordent tous ses panégyristes [115] : la première à lancer le tailleur de Creed, chaussée par Hellstern, habillée par Coco Chanel, toujours tirée à quatre épingles, elle se refusait cependant aux innovations trop hardies [116]. Proust a immortalisé sa toque de bleuets... Sa voix, son allure exerçaient aussi une fascination dont Barbara Lister s'est faite l'écho dans *The house of memories*. Proust la rapprochait de la race des chimères et des femmes-oiseaux, de la duchesse de Castries et du portrait des impératrices de Byzance : de quoi affrioler les snobs. Moins revêche pourtant et moins inaccessible que ne le laisse supposer Proust, elle ouvrait assez libéralement ses salons. Là elle régnait, « familière, prompte à la riposte et tutoyant tout le monde, de cette voix rauque et comme enrouée par des siècles de commandement », dit la princesse Bibesco. Rue de Miromesnil, puis rue d'Anjou, elle offrait à des visiteurs attitrés — une fois effectuée avenue Gabriel la promenade de son petit chien Kiss — des sièges sur lesquels ils demeuraient des heures sans bouger... Ses « anciens » ne fumaient pas mais, de temps en temps « prenaient des forces pour leur prochain mot d'esprit en puisant aux pastilles de Vichy en losange dans la bonbonnière laissée ouverte sur un guéridon à côté de la comtesse... », et parfois jalousaient les nouveaux venus : « Mes vieux grognent quand ils sentent la chair fraîche ». Au demeurant elle était fort spirituelle, et R. Hahn la considère comme une « femme du XVIII[e] siècle, chez qui le sentiment se mue bientôt en esprit » ; elle aimait les réparties piquantes, les audaces mesurées. On comprend que Cocteau, à ses débuts, ait été de ses familiers. Elle mourut en 1936, assistée par l'abbé Mugnier.

Parmi les salons que les snobs aspiraient à fréquenter, signalons encore celui de la comtesse Joachim Murat, sœur de la marquise de Ludre, l'une des premières disciples de Bergson, fort liée au milieu d'*Action française* et qui eut le tort de croire un peu trop au génie d'Abel Bonnard ; celui d'Albertine de Montebello — comtesse

113. J. E. Blanche, *Mes modèles*, p. 108.
114. A. Germain, *Les Clefs de M. Proust*, p. 30.
115. Voir en particulier princesse Bibesco, *Laure de Sade, marquise de Chevigné*.
116. Jugeant impossible la toilette de la grande-duchesse Wladimir, elle n'hésita pas à l'envoyer se faire habiller sans délai de façon plus seyante...

Jean de Montebello — altière et junonienne, dogmatique et imposante : elle recevait Denys Cochin, Boni de Castellane et Delcassé et prônait deux vérités, l'Angleterre et le Vatican ; celui de la comtesse de Chabrillan dont le bal Persan de mai 1912 fait date dans les annales des festivités, avant celui de la comtesse Blanche de Clermont-Tonnerre ; celui de Dolly de Talleyrand, comtesse Jean de Castellane, véritable Walkyrie fulgurante et rivale d'Elisabeth Greffulhe. C'est surtout après la guerre que devait se manifester l'originalité de la mémorialiste de Proust et du temps des équipages : la duchesse de Clermont-Tonnerre. La « duchesse rouge », hôte des soviets, allait défiler en 1936 avec le Front populaire. Mais dès avant-guerre, on appréciait son allure mousquetaire, sa voix et son rire ravissants et même ce goût pour le beaujolais que révèle indiscrètement N.C. Barney. Elle aussi représente une de ces femmes du monde sensibles aux arts : elle faisait suivre en voyage l'œuvre de Mallarmé, et fut l'une des premières à célébrer l'apparition de *La Jeune Parque* ; en présence de Valéry, F. de Miomandre récita le poème.

Chez la comtesse de Kersaint prit naissance le mouvement de la *Patrie française* avec Barrès et Syveton. La comtesse de la Rochefoucauld possédait un salon fort aristocratique et un mari fort pointilleux sur l'étiquette, incroyablement attaché aux préséances nobiliaires : Proust s'inspire du comte Aimery pour son prince de Guermantes.

On n'aurait garde d'oublier la « bonne duchesse », c'est-à-dire la duchesse de Rohan, née Verteillac. Elle suscita beaucoup de moqueries : Burnand déclare qu'elle se tenait pour une « princesse de la poésie », F. Divoire ironise sur la publication de ses vers par la *Revue des Deux Mondes* [117]. G. Guiches insinue qu'on trouve chez elle « du thé, des gâteaux et des compliments que des poètes dévorants se disputent entre eux » [118], Montesquiou se gausse de ses récitations et de l'importance qu'elle accordait aux secours que, sur l'initiative de Yturri, elle fit donner à Verlaine. Verlaine l'en ayant récompensée par le sonnet *Pour un album*, Montesquiou plaisante : « Depuis, la bonne dame, qui en est arrivée à se confondre bénévolement avec Polymnie, s'est mise à faire joujou et jabot avec ses quatorze vers, se donnant pour la bienfaitrice et l'amie de Verlaine qu'elle n'a jamais vu et qu'elle a, comme on sait, invité posthume ». Sans doute accueillit-elle, à côté d'une élite, bien des personnes falotes, notamment des femmes en mal de littérature, comme elle. Elle recevait des Immortels, présidait des prix littéraires. Ont vit chez elle Marcel Prévost, Claude Farrère, Loti, Montesquiou, d'Annunzio, Lucien Daudet et plus tard, Mauriac et Cocteau [119]. Sa

117. F. Divoire, *Stratégie littéraire*, La tradition de l'intelligence, 1928.

118. Guiches, *Le Spectacle*, S. P. E. S., 1932, p. 105.

119. F. de Croisset fait l'éloge de Mme de Rohan dans *Le Figaro* du 22 janvier 1908 (« Un salon »). Il parle de l'appui qu'elle donne aux jeunes écrivains encore inconnus et cite des vers de Rodenbach la célébrant : « Soir chez vous si charmant, inoubliablement... »

bonté paraît devoir effacer le souvenir de ses maladresses et de sa fâcheuse présomption littéraire.

Le relais de ces salons aristocratiques devait plus tard être opéré par une Marie Laure de Noailles, célébrée par P. Morand, Cocteau, Bourdet, Bérard et dont le « snobisme révolutionnaire » [120] contribua à lancer Dali ou Aragon, à soutenir *L'Age d'or* de Bunuel, ou par une Baba de Lucinge dont A. Germain écrit que « le snobisme l'avait adoptée et révérait en elle une de ses prêtresses ». Mais ceci intéresse plutôt la période d'entre-deux-guerres.

A la lisière des salons aristocratiques se tiennent des salons mondains fortement apparentés aux milieux israélites : ces salons précisément que fréquentèrent Proust et Bourget et où on leur reproche d'avoir cru trouver des modèles pour leur peinture de l'aristocratie. Pensons aux salons des Rothschild, aux salons de Mme Cahen d'Anvers et de sa sœur Mme Kahn — le premier servit, paraît-il, à Bourget pour le cadre de *Mensonges*. Pensons surtout au salon de Mme Straus [121], née Geneviève Halévy, veuve de Georges Bizet en 1875, elle s'était remariée avec Emile Straus, avocat à la Cour de Paris, ami des frères Rothschild. Jeune Parisienne, « ne respirant bien que là où il n'y avait pas d'air » [122], elle reçut successivement boulevard Haussmann, avenue de Messine et 104 rue de Miromesnil. Bien des gens du monde venaient chez elle, car elle « charmait sans effort les écrivains, les artistes, les membres du Jockey-club, les dames les plus attrayantes, les plus vives de la « caste Guermantes » [123].

A cette société choisie elle apportait des éléments nouveaux d'art et d'intellectualité. On connaît des échantillons de son esprit, que Proust a attribué à la duchesse de Guermantes. Tel Basin de Guermantes, M. Straus mettait en relief les mots de sa femme. C'était un cercle très libre de propos et F. Gregh [124] prétend qu'elle avait gardé un instinct bohème et un goût des artistes « outlaw », ce qui faisait dire à son cousin Ludovic Halévy : « Le salon de Geneviève, le faubourg Saint-Germain y va comme au Chat Noir, et le Chat Noir comme au faubourg Saint-Germain ». Bref, elle avait une préférence pour les milieux intellectuels et artistiques, tout en évitant de tomber dans le ton de conversation littéraire habituel chez une Mme Aubernon ou une Mme de Caillavet. Goncourt, qui lui reconnaît le mérite de conter « tout à la fois à la façon d'une journaliste et d'une femme » [125], ne lui trouvait cependant pas une distinction de grande dame, mais « une distinction bourgeoise de demoiselle de magasin supérieurement *chic*. C'est mignon, c'est *genreux* et çà papote dans les coins en grignotant des petits fours avec d'élégants frous-frous et un caquetage d'oiseaux » [126]. R. Dreyfus,

120. A. Germain, *La Bourgeoisie qui brûle*, Paris, Sun, 1951, p. 209.
121. Jean Lorrain, dans *L'Evénement* du 30 janvier 1890, trace sous le titre » Gens du Monde » un portrait collectif du monde juif, en particulier de Mme Straus.
122. E. de Clermont-Tonnerre, *Au temps des équipages*. Grasset, 1929, p. 198.
123. R. Dreyfus, *De M. Thiers à Marcel Proust*, p. 21.
124. F. Gregh, *Mon amitié avec M. Proust*, Grasset, 1958.
125. Goncourt, *Journal*, 10 janvier 1887.
126. Goncourt, *Journal*, 28 mai 1887.

cependant, ne la trouve ni pédante ni bas-bleu, et la montre dépourvue de tout snobisme littéraire ou mondain. Dreyfusarde, elle était si peu snob, selon lui, que « malgré son goût légitime pour certaines vedettes du camp opposé, dans le monde et la littérature, elle ne chercha jamais à retenir les rares fanatiques écartés par son dreyfusisme » [127]. La preuve n'est pas éclatante, et, en tout cas, il était fort à la mode pour les snobs de dîner chez Geneviève ou d'être reçu chez elle au clos des Mûriers, à Trouville. On s'accorde à lui reconnaître un solide bon sens, beaucoup de vivacité — et aussi une sorte de crainte perpétuelle de s'ennuyer ! « Elle avait les nerfs assez malades, ses phobies étaient nombreuses et variées, la pire étant la phobie de l'ennui » [128]. Comme Mme de Guermantes, elle préférait recevoir, à ses dîners, les hommes et excluait parfois les épouses. A côté de ses amitiés mondaines : princesse Mathilde, comtesse Potocka, Auguste d'Arenberg, le prince de Monaco, Haussonville, Lady de Grey ou lord Duffin, ambassadeur de Grande-Bretagne, on vit chez elle Coppée, Barbey d'Aurevilly, Forain, Grosclaude, Meilhac, Hebrard, Proust, Ganderax, Mme de Régnier, Mme de Noailles. Elle ne dédaignait point de conseiller les auteurs dramatiques qu'elle se plaisait à fréquenter : Meilhac, Hervieu, Porto-Riche, Hermant, Bernstein. Bien entendu, on trouvait chez elle des israélites de renom, tels Charles Haas ou Ephrussi, le directeur de la *Gazette des beaux-arts,* tous deux modèles de Swann. Sa santé et sa beauté l'abandonnèrent après la guerre de 1914, et elle mourut en 1928.

A ce milieu mondain moins aristocratique on peut rattacher les salons d'Henriette et Robert de Bonnières, où les débutants trouvaient l'appui d'un Taine ou d'un Renan. « Milieu intelligent et intelligible pour tous » dit Laure Rièse [129]. Pourtant C. Mauclair déclare ne les point aimer : « Robert de Bonnières était un cercleux d'aspect rogue qui regardait chacun en louchant, ne disait que des méchancetés et publiait des piles de romans illisibles. Quant à sa femme, livide et maigre, elle susurrait des propos aigres-doux : "Je traduis Nietzsche, ma chère, c'est un philosophe dont le génie va tout bouleverser. Il nie le phénomène" » [130]. Goncourt se gausse lui aussi de ses prétentions littéraires et hausse les épaules à la voir entourée de tous les jeunes poètes « symbolistes, décadents, altruistes » [131].

Plus sympathiques sans doute étaient les Baignères. Charlotte — Madame Arthur Baignères — d'origine anglaise, avait été fort belle. Proust, R. Hahn, les Daudet, H. de Régnier étaient de ses habitués.

127. R. Dreyfus, *De M. Thiers à Marcel Proust,* p. 32.

128. F. Gregh, *Mon amitié avec Marcel Proust.*

129. Laure Rièse, *Les Salons littéraires,* p. 45. Corpechot (*Souvenirs d'un journaliste,* p. 225) écrit : « Barrès détestait le snobisme, il déclarait cependant que pratiqué à la manière des Bonnières, il devenait une vertu sociale ». Et il insiste sur le rôle des Bonnières, habituant le goût à des poètes comme Mallarmé et Régnier ou à des musiciens comme Wagner et V. d'Indy.

130. C. Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires,* p. 93.

131. Goncourt, *Journal,* 11 mai 1894.

Gregh prétend avoir connu pour la première fois chez elle ce qu'on appelle le monde, « ce milieu très particulier, presque indéfinissable, où il faut de la politesse, de l'aisance, du naturel, où l'on est pourtant comme sur une scène dans l'intimité »[132]. Plus originale, Laure, Mme Henri Baignères, reçut dans son salon, rue du Général-Foy, Heredia, Hervieu « tiré à quatre épingles », les Ganderax, P. Louys, et même Gide, alors barbu. Dans sa résidence des Frémonts, à Trouville, vinrent Proust et J.E. Blanche. Descendante d'une dame d'honneur de Marie-Antoinette, elle avait du chien et de l'esprit : elle avait été fort liée à M. de Rémusat et répondit à un visiteur curieux de savoir si son fils ressemblait à sa mère ou à M. Baignères : « Mon fils ressemble surtout à son père ». Elle servit, paraît-il, de modèle à Pailleron pour la sous-préfète du *Monde où l'on s'ennuie* et Proust, selon A. Germain, aurait pris chez elle quelques traits des Verdurin.

Salon déjà plus littéraire que mondain fut celui d'Ernesta Stern, chez qui Bourget fréquenta assidûment jusqu'à l'affaire Dreyfus. Son domicile parisien « mélange de château et de cathédrale », sa villa du Cap Martin, la « Torre Clémentina », composaient d'étranges décors à ses réunions. « Chez elle, tout était osé, tout était possible, tout était réussi. Le genre humain avait abaissé ses frontières et il ne restait que des hommes ensorcelés par les plats turcs, des femmes grisées par le ténor russe, par l'explorateur anglais et le dictateur portugais.[133] » Salon assez cosmopolite, comme on voit, mais fort curieux.

Accordons une mention aux salons de Mme de Saint-Marceaux et de Mme de Saint-Victor. Le salon de la première était essentiellement musical[134]. Femme du statuaire en renom, excellente musicienne, elle réunissait le dimanche et le vendredi. Pour être reçu chez elle, assure Marie Sheikévitch, il fallait une solide valeur personnelle et les simples mondains étaient exclus de ce milieu assez bourgeois[135]. Le vendredi, après un dîner d'une quinzaine de convives, venaient les artistes, les hommes de lettres, invités une fois pour toutes. Chez elle débuta Isadora Duncan, drapée de voiles légers. Jules Lemaître était un des animateurs du cercle. Quant à la seconde, elle fut surtout l'adoratrice de Hugo et « Notre Dame de la Révision », en raison de son dreyfusisme acharné — ce qui ne l'empêcha point d'organiser pour les anti-dreyfusards des dîners heureusement distincts de ceux qu'elle offrait au clan opposé.

Avant d'aborder les salons proprement littéraires, ceux « des grandes Egéries », il convient de signaler deux grands salons essentiellement politiques, bien que la littérature n'en ait pas été exclue.

Le premier est le salon de Juliette Adam, plusieurs fois évoqué dans le *Journal* de J. Renard. Blonde et marmoréenne, Juliette

132. F. Gregh, *L'Age d'or*, Grasset, 1947, p. 187.

133. F. Bac, *Intimités de la IIIe République*, t. III, « Des Ballets russes à la Paix de Versailles », Hachette, 1935, p. 122.

134. Cf. M. Zamacois, *Pinceaux et stylos*, A. Fayard, 1948, p. 201.

135. M. Scheikévitch, *Souvenirs d'un temps disparu.*

Lamber avait épousé Le Messine puis Edouard Adam. Trois titres concourent à sa gloire : avoir été l'Egérie de Gambetta, avoir dirigé *La Nouvelle Revue* et lancé plusieurs jeunes écrivains, avoir été l'âpre défenseur de la Revanche.

Républicaine convaincue, dotée d'un solide anticléricalisme, elle se dévoua entièrement à Gambetta, parfois excédé de sa surveillance. Ils finirent par se brouiller, Gambetta ne partageant pas sa passion pour la Revanche. Germanophobe, elle fut entraînée à prendre des attitudes ultra-nationalistes et anti-dreyfusardes. Mais la réputation littéraire de la « fée bienfaisante de la République » [136] égale sa réputation politique. Mauclair évoque fort élogieusement son salon :

« La mondanité sobre de Mme Beulé, le luxe esthétique de Mme de Polignac, l'empressement un peu déparé par le snobisme de Mme Aubernon, la grâce vive de Mme Dieulafoy se trouvent ici conciliés à un degré nouveau [...] Rendez-vous de tout ce qui compte en France, cette demeure est, à part toute mode, le trait d'union conçu par un esprit libre entre le monde dont elle n'a pas les défauts de caste et les lettres dont elle n'a pas le laisser-aller » [137].

C'est en 1879 qu'elle fonde *La Nouvelle Revue*, et dès lors les discussions passionnées de son salon prirent souvent une tournure très littéraire. Plus que ses qualités de femme de lettres importent les lancements spectaculaires qu'elle opéra en ses « soirs de vitrines intellectuelles » [138], notamment de Loti et Bourget. *La Nouvelle Revue* était le point de mire des jeunes espoirs — tous espérant bien quelque jour y placer leurs premiers chefs-d'œuvre [139].

Le salon de Mme Ménard-Dorian née Metchersky fut le salon radical-socialiste par excellence : « En dehors des radicaux-socialistes, nul ne franchissait le seuil de la rue de la Faisanderie et elle tournait le dos aux gens qu'elle rencontrait qui n'étaient pas radicaux-socialistes. Aujourd'hui MM. Thorez, Duclos, Benoît-Frachon seraient sans doute ses intimes » [140]. Elle exerçait une fastueuse hospitalité et son salon fut « une des oasis de la République » [141]. S'y retrouvaient, outre les habitués de Victor Hugo — sa fille épousa Georges Hugo —, des artistes de tous ordres : Zola, Daudet, Goncourt, Carrière, Rodin ou des hommes politiques comme Clemenceau, Léon Blum et Marcel Cachin. Si le salon de Juliette Adam fut le bastion du nationalisme, celui de Mme Ménard-Dorian fut la « forteresse du dreyfusisme ». Ses idées avancées en matière politique

136. Burnand, *Paris 1900*.

137. C. Mauclair, « Les salons littéraires à Paris », *Revue des revues*, vol. XXVIII, 1899.

138. Laure Rièse, *Ibid.*, p. 83.

139. Ainsi Barrès, qui fut déçu d'y voir refuser *Les Héroïsmes superflus*. Sur Juliette Adam, voir la thèse de Saad Marcos (*Juliette Adam*, Dar al Maaref, Le Caire, 1961). Voir aussi, outre C. Vento, un article de V. du Bled, « Les salons politiques en France » (*Revue hebdomadaire*, 29 août 1908) Marcos note que J. Adam et *La Nouvelle Revue* favorisèrent d'abord le cosmopolitisme littéraire, avant de le condamner, à partir de 1895, comme « rastaquouerisme » (p. 272).

140. E. de Gramont, *Proust*, p. 76. Voir aussi J. H. Rosny, *Mémoires de ma vie littéraire*, Crès, 1927 et A. Adam, « Les Clefs de Marcel Proust », *Revue des sciences humaines*, janvier-mars 1952 ; Mme Ménard-Dorian serait un des modèles de Mme Verdurin.

141. Léon Daudet, *Fantômes et vivants*, édition Grasset, 1931, p. 27.

eurent un prolongement littéraire : entendons par là une pièce humanitaire et pacifiste *Le Uhlan* qui devait être promenée partout, de quartier en quartier, précédée d'une conférence d'Apollinaire. Cela demeura à l'état de projet [142]. En tous domaines d'ailleurs, elle professait un goût des choses nouvelles poussé à l'extrême [143].

Ajoutons à ces deux salons politico-littéraires celui de Gyp, comtesse de Martel, antisémite et antidreyfusarde acharnée. Montesquiou et Barrès furent de ses familiers. Grands-ducs et duchesses y rencontraient écrivains et hommes d'esprit, et tous s'accordaient à louer la simplicité de la créatrice du *Petit Bob*. Gyp avait le goût de l'esprit frondeur, d'une libre vivacité un tantinet « fin de siècle », mais avait un peu trop tendance à charger les juifs de tous les péchés capitaux, entre autres du péché de snobisme.

Mais, de toute évidence, trois grands salons littéraires dominent l'époque : ceux de Mme Aubernon, de Mme de Caillavet, de Mme de Loynes.

Que n'a-t-on pas écrit sur Mme Aubernon ! Elle était, semble-t-il, la Mme Ancelin de *L'Immortel* qu'A. Daudet présente comme une grosse bonne femme, affamée de théâtre. Elle aurait également servi de modèle à Pailleron. Rappelons comment celui-ci décrit le salon de Mme de Céran : « C'est un hôtel de Rambouillet en 1881 : un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment, et la préciosité de délicatesse, où l'on ne dit jamais ce que l'on pense et où l'on ne pense jamais ce que l'on dit [...], le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon, le monde sérieux, enfin ! [144] » Le souvenir de ces deux œuvres lui assura, affirme cette mauvaise langue de Lorrain, un remarquable succès d'hilarité lorsqu'elle apparut à l'Académie lors de la réception de Claretie [145]. Jean Lorrain avait déjà contribué, d'ailleurs, à la ridiculiser dans un article intitulé *La Comtesse d'Escarbagnas* [146], et il reviendra à la charge dans un article de *L'Echo de Paris* [147] où il la baptise la « couveuse artificielle », ainsi que dans *La Ville empoisonnée* où il la montre tout acquise à la littérature scandinave. Aussi méchant à son égard se montre Montesquiou : pour elle, soutient-il, « il n'y avait pas de ridicule, puisqu'elle les incarnait tous » [148] ; il voit en elle une « caricature de comtesse d'Escarbagnas, qui a l'air de la reine Pomaré aux cabinets ».

De fait, Lydie Aubernon, née de Nerville, possédait bon nombre de ridicules. Son autoritarisme célèbre n'était pas le moindre. J.-M.

142. A. Billy, *La Terrasse du Luxembourg*, Arthème Fayard, 1945, p. 195.
143. A. Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, p. 146-147.
144. Pailleron, *Le Monde où l'on s'ennuie*, Lévy, 1881, p. 7.
145. « La Comédie à l'Académie », *L'Evénement*, 24 février 1889.
146. *L'Evénement*, 6 janvier 1887.
147. 15 janvier 1891. L'article de *La Ville empoisonnée* est du 29 janvier 1897. Ce même Jean Lorrain écrivit pourtant en 1886 à Barbey d'Aurevilly : « ...Voudriez-vous, en parlant de moi à Mme Aubernon dont vous êtes le dieu du jour, en parler en des termes qui inspirent à cette femme le désir de me connaître » (cité par L. Rièse, *Ibid.*, p. 100).
148. R. de Montesquiou, *Les Pas effacés*, II, p. 301.

Pouquet parle du despotisme, auquel elle devait le surnom — partagé par sa mère qui l'aidait à tenir son bureau d'esprit — de « Précieuse Radicale ». Sa sonnette est demeurée célèbre qui empêchait le malheureux convive d'interrompre l'orateur du moment, fût-ce pour réclamer des petits pois. Célèbre aussi la médiocre chère de ses repas, et Vandérem rapporte son embarras à entendre l'affirmation du baron Doazan : « Vous avez bien dîné », dont il n'avait pas compris la vraie signification. Célèbre enfin son costume allégorique des pièces d'Alexandre Dumas fils, son idole [149]. « Dumas n'a jamais eu autant d'esprit que chez moi » prétendait-elle. On s'est gaussé de ces discussions trop systématiques, et l'on connaît la réplique de Laure Baignères, interrogée sur l'adultère : « Excusez-moi, je n'avais préparé que l'inceste » [150]. Sur elle enfin — consécration ou condamnation définitive — plane l'ombre de Mme Verdurin : le wagon qui portait les invités de la gare Saint-Lazare au Cœur-Volant, où se déroulaient en été les agapes littéraires [151], ressemble fort au tortillard amenant le jeune Marcel à la Raspelière...

Malgré ces défauts, cette femme qui mourut en 1897, âgée de 74 ans, ne devait pas manquer de qualités pour avoir réussi à réunir autant de célébrités dans son salon. Mauclair parle de sa « bonne volonté inépuisable », et F. Vandérem en donne, semble-t-il, une note assez juste. Selon lui, elle n'était pas une précieuse professionnelle tenant un bureau d'esprit ; éloignée de tout souci mondain, elle n'alourdissait pas ses réunions, comme elle eût pu le faire, de personnages dont le grand nom ne saurait pallier l'absence de qualités littéraires [152]. En effet, elle possédait, sous des dehors de haute bourgeoisie, des attaches avec le grand monde. Cousine des Galliffet et des Sagan, elle aurait pu monter un salon des plus aristocratiques, si elle n'avait eu par-dessus tout le culte des lettres. Elle ne faisait pas publier de communiqués dans les journaux et évitait de transformer ses réunions en officine académique, ce qu'elles furent cependant. Dans ses dîners de Paris et de Louveciennes, le mercredi et le samedi, l'on trouvait des hommes de lettres : Labiche, Porto-Riche, Heredia, Hervieu, Hermant, Rodenbach, Ganderax, R. de Flers, Doumic, Brochard, Brunetière — qu'elle préférait à Lemaître et surtout à Faguet, « âne qui veut faire le petit chien », des savants comme Dastre et Pozzi, des diplomates comme Paléologue et Vandal, voire des dames : Mme de Pierrebourg, Mme Jeanniot, Mme de Saint-Victor, Barbey d'Aurevilly, Bourget, Proust, d'Annunzio s'y montrèrent, et Becque, devenu après *La Parisienne* l'homme du jour. Le théâtre était à l'honneur chez Mme Aubernon, et non seulement Dumas ou Becque. Mauclair parle de représentations dont

149. R. Burnand, rappelant sa brouille avec l'auteur dramatique, déclare qu'elle « n'a pas survécu à la trahison de son ami, de son Dieu, dont par une touchante attention, elle portait un buste miniature attaché à ses frisettes » (*Paris 1900*, Hachette, 1951, p. 132).

150. Réplique attribuée par A. Germain à A. Dumas fils.

151. J. E. Blanche l'évoque dans mes *Modèles*. Rappelons aussi que la silhouette de Charlus est copiée sur celle du baron Doazan, un des familiers de Lydie, qui s'était ruiné pour un jeune polonais.

152. F. VANDÉREM, *Gens de qualité*, p. 13-54.

l'éclectisme a été jusqu'à admettre également *Maison de Poupée* et *Rabagas*. Le comte de Germiny et Mme Trousseau jouèrent *Jean Gabriel Borkman*, mais l'on fit également appel à des professionnels : Réjane, Antoine, Sarah Bernhardt. Malgré son ordonnance un peu stricte, malgré ses travers réels, ce salon fut une réussite, et s'il y eut du snobisme, il fut pédant plus que mondain.

Une vedette a rendu célèbre le salon de Mme de Caillavet. J.-M. Pouquet, l'historiographe de ce salon, indique que Mme de Caillavet l'ouvrit en 1878, au 12 de l'avenue de la Reine-Hortense, devenue plus tard avenue Hoche. Un conflit digne de celui de Mlle de Lespinasse et de Mme du Deffand l'opposa à Mme Aubernon. « C'est moi qui l'ai inventée », soutenait Lydie. Quand elle sentit que « sa Léontine » pouvait se passer d'elle, la rivalité, latente de 1883 à 1885, éclata, et ce fut la brouille irrémédiable. A. France, présenté en 1883, et qui, de prime abord, avait moins séduit que Jules Lemaître [153], ne retourna plus chez Mme Aubernon. Il devint le grand homme de l'avenue Hoche, entre M. Arman, fier surtout de ses capacités culinaires, et la maîtresse de maison, nantie d'une grosse fortune et surtout d'une envie acharnée de diriger un salon où se déploierait sa nature abrupte et despotique. Tous les témoins montrent A. France, dos à la cheminée, pérorant devant les auditeurs « sur quelque thème de morale, de politique », ou bien racontant une anecdote, « ce qui n'allait pas sans difficulté, avec les interrogations ou sommations dont, à distance, Mme de Caillavet ne cessait de hacher ses récits » [154]. Les joutes oratoires étaient fréquentes lors des repas du mercredi soir et F. Gregh conserve en particulier le souvenir de l'une d'elles où s'affrontèrent Hébrard, Clemenceau et A. France [155]. Jaurès, Briand, Sardou, Montesquiou, Lavedan, Meilhac, Halévy, le comte Primoli, le prince de Chimay, le docteur Pozzi, les peintres Carrière et Forain furent au nombre des habitués, et l'on vit aussi la comtesse de Noailles, la baronne de Pierrebourg, Mme Straus. Gaston Arman, un « gros garçon » un peu neutre, selon Gregh, moins brillant que R. de Flers, amenait ses jeunes amis : Proust, Feydeau, R. Hahn, Maurras aussi, du moins jusqu'à l'affaire Dreyfus. Marie Scheikévitch évoque également certaines conférences et certains soirs de gala où l'on vit Guglielmo Ferrero, l'abbé Mugnier, l'abbé Moreu ou Loïe Fuller... Mme de Caillavet encouragea des jeunes, tels Hugues Rebell et Rodenbach ; elle n'aimait pas les gens arrivés, prétendait-elle, car ils arrivent « très fatigués » en général.

Ce salon, à la fois familier et très intellectuel, à peine effleuré d'un souffle mondain, ne fut cependant pas apprécié de tous. La tutelle exercée sur A. France a été très diversement jugée : les uns voyant en elle le bon génie du grand homme paresseux, les autres,

153. C'est Mme de Caillavet qui avait fait inviter J. Lemaître à la redoute d'Arsène Houssaye au cours de laquelle, avec son domino mauve, Mme de Loynes séduisit le critique.

154. F. VANDÉREM, *Gens de qualité*, Plon, 1938, p. 61.

155. F. GREGH, *L'Age d'or*, Grasset, 1947, p. 182-183.

tel Grosclaude, prétendant qu'elle mettait France « en coupe réglée » et faisait de lui un « chien savant ». D'une manière générale, on lui reprochait son goût de domination et A. Germain prétend qu'on la retrouve aussi sous les traits de Mme Verdurin [156]. J.E. Blanche, de son côté, ne s'est guère senti à l'aise dans la « sala » où « Madame » recevait, perchée sur un siège vénitien rococo, l'air d'une commère de revue, et préférait la « bonne enfance » de Mme Aubernon, ou « les délicieuses tables panachées de mondains et d'artistes que composaient Mme Straus, les dames Henri et Arthur Baignères ». Jean Lorrain la désigne de façon transparente, à propos de la représentation du *Lys rouge*, sous le nom de Madame Bécassinet, « dondon prétentieuse et boulotte » [157].

C'est précisément la divergence de ces opinions qui permet de se faire une idée de ce que furent des salons comme ceux de Mme Aubernon ou Mme de Caillavet : entre les panégyristes, les mémorialistes attendris, les envieux, les spécialistes de la rosserie finit par surgir une image, et surtout se devinent, ce qui est pour nous l'essentiel, l'attrait et l'influence de pareils salons, les désirs et les espoirs qu'ils suscitaient, les conversations dont ils étaient l'objet.

Troisième grande Egérie : Mme de Loynes, la « dame aux violettes ». Jeanne Detourbey (ou Detourbet), née en 1837, et fille d'une ouvrière du textile eut une jeunesse assez agitée et séduisit bien des hommes entre lesquels on peut faire figurer Sainte-Beuve, Marc Fournier — directeur du théâtre Saint-Martin —, E. de Girardin, Flaubert et le prince Napoléon. Elle épousa le comte de Loynes, malgré les oppositions familiales, justifiées au demeurant, car le mariage ne fut guère heureux et la séparation ne tarda pas. Ces aventures et d'autres encore ont excité les mauvaises langues. A. Germain est sévère : « La comtesse de Loynes, qui avait couché profitablement avec tant d'hommes s'efforçait, sur le tard, de coucher avec des idées » [158]. Marie Scheikévitch rapporte le mot d'Adrien Hébrard à Jules Lemaître, accablé par la mort de sa protectrice : « Vous la retrouverez dans un demi-monde meilleur »[159]. A. Meyer n'est guère plus tendre, mais Léon Daudet qui prit sa défense contre les « odieuses attaques » de Meyer est au contraire fort élogieux.

Toujours est-il que sa vie tumultueuse ne l'empêcha point de former un salon fort respectable. Sans doute fut-elle aidée en cela par sa couronne de comtesse, sa fortune et son excellente table, l'une des premières de Paris. Mais il convient de tenir compte de son intelligence. Cette « Maintenon » avait, selon F. Gregh, un véritable génie pour faire causer les gens et les faire briller. E. de Gramont la

156. A. Germain trouve inexplicable l'acharnement mis par Proust à l'attaquer. Il estime d'ailleurs le personnage de Mme Verdurin assommant et invraisemblable, opinion fort discutable.

157. Un peu trop philosophique, ce salon, si l'on en croit un article sur « Les salons de Paris » (Supplément littéraire du *Figaro*, 5 mars 1892) : « Dès le potage on reçoit Saint Thomas d'Aquin dans son assiette ». Dans *La Vie parisienne* du 25 février 1899, ce salon est décrit sous le transparent pseudonyme de « Perdrixmaria ».

158. A. Germain, *La Bourgeoisie qui brûle*, p. 155.

159. A. de Fouquières attribue le mot à Jules Lemaître, ce qui paraît une bien grossière erreur.

compare à un exquis chef d'orchestre qui savait tantôt faire rebondir la conversation, tantôt adoucir le ton ou en changer la modulation. A ses réceptions de cinq à sept, à ses dîners du vendredi ou du dimanche, on vit Grosclaude, Capus, Donnay, Daudet, R. Hahn, J. Renard, Hervieu, Coppée. Elle protégea Antoine et Barrès et si elle dut abandonner A. France à Mme de Caillavet ce fut en attirant Lemaître, de quinze ans plus jeune qu'elle. Non seulement elle conseilla Lemaître pour ses articles, mais elle le poussa vers la carrière dramatique, puis vers la carrière politique. Son salon, en effet, devint une officine politique antidreyfusarde, et la « Ligue de la Patrie française » en est issue en grande partie. Ajoutons que ce salon fut aussi « un des derniers bureaux de placement académique » [160], et Jean Lorrain a souligné ce rôle [161].

On peut joindre à ces trois salons célèbres deux autres salons essentiellement littéraires, ceux de la baronne de Pierrebourg et de Mme Bulteau : ils méritent cependant une place à part étant donné que les maîtresses de maison elles-mêmes étaient écrivains. La baronne de Pierrebourg, avenue du Bois, recevait chaque dimanche. Son beau-fils, le marquis de Lauris soutient que ce fut un « salon d'amis »[162]. De fait, il semble avoir été moins guindé et plus brillant que les salons d'une Mme Aubernon ou d'une Mme de Caillavet — qui d'ailleurs appartenaient à une autre génération. Mme de Pierrebourg, fort belle, incarnait, aux yeux de F. Gregh, le romanesque et même l'aspect physique des personnages de la Fronde. En littérature elle s'était illustrée, sous le nom de Claude Ferval, par des poèmes, des romans, et surtout des récits historiques. Elle possédait elle aussi son protégé en la personne d'Hervieu. Autour d'eux, les noms célèbres ne manquaient pas : Capus, Grosclaude, J.E. Blanche, Hermant, Boylesve, Forain, Hébrard, Calmette, P. Louys, la duchesse de Rohan, la princesse Murat, Proust, M. Rostand. « Un des centres les plus animés de la vie littéraire », ainsi le définit F. Bac qui évoque la rencontre d'Annunzio-Anna de Noailles devant une vingtaine d'invités convoqués pour l'occasion. « Paul Valéry vint y cueillir un peu de gloire salonnière et Cocteau, avec sa verve, sa fantaisie, y admira les feux d'artifice d'Anna de Noailles. [163] » Au total, un salon séduisant et fort élégant.

Le salon de Mme Bulteau fut aussi plus tardif que ceux de Mme Aubernon ou de Mme de Loynes : Augustine Bulteau, fille d'un fabricant de Roubaix, n'était née qu'en 1860. Elle avait épousé le marquis Jules Ricard, romancier de second ordre et surtout viveur dont elle divorça en 1896. Elle vint alors s'installer dans un petit hôtel de la rue de Wagram et là elle réunit, le dimanche après-midi, beaucoup d'écrivains et d'artistes autour d'une table fort réputée. Après avoir essayé de la peinture, elle se lança dans la littérature,

160. A. Hermant, *Souvenirs de la vie monduine*, p. 162.
161. « Brelan de candidats », *L'Evénement*, 8 décembre 1889.
162. Voir G. de Lauris, *Souvenirs d'une belle époque*, Amiot-Dumont, 1948.
163. Laure Riese, *Les Salons littéraires*, p. 112.

sous le pseudonyme de Jacques Vontade [164], et signa « Foemina » des chroniques au *Figaro*. G. Guiches exagère sans doute en prétendant qu'on parlait fort peu chez elle parce qu'on y mangeait trop bien [165]. P.B. Gheusi, en effet, la montre écrémant les dialogues de ses invités pour une de ses chroniques [166]. Critiquée, elle le fut elle aussi. Proust ne l'aimait guère [167]. Montesquiou la qualifie de « Schéhérazade de l'encrier » qui « n'invite jamais et enjoint toujours » [168]. J. de Bonnefon l'a également maltraitée [169] : il la juge compliquée, vulgaire, estime son bavardage « vaporeux de faux encens ». Louis de la Salle dans *Le Réactionnaire*, l'a décrite sous les traits de Mme Brouillon comme « une sorte de Don Juan cérébral » ayant une « virilité épouvantable ». Léon Blum, rendant compte d'une de ses productions, parle de « pesanteur pédante », tout en lui reconnaissant des « éclairs d'intelligence aiguë ». Elle passait, en effet, pour une excellente psychologue, et c'est au contraire avec enthousiasme que parlent d'elle Vaudoyer, Schwob, Léon Daudet. Daudet, en particulier, discerne chez elle une vraie culture, une grande curiosité intellectuelle, une entière franchise. Point essentiel pour lui, on pouvait, dans son salon, proclamer la nullité des Rostand, d'Avenel, du Bled, ou Hanoteaux. Parmi ses familiers, on relève les noms de Cruppi, Reclus, Pozzi, Hermant, J.E. Blanche, A. de Noailles, Utrillo, Zuloaga, Unamuno, J.L. Vaudoyer. « Il ne venait d'elle, assure Daudet, que des paroles généreuses ou vivifiantes ».

Peut-on oublier le rôle qu'elle joua auprès de P.J. Toulet et de Jean de Tinan [170] ? Elle s'entremit pour faire donner à Toulet des chroniques dans *Le Soleil*, l'aiguilla aussi sur Ganderax, et voulut le faire entrer au *Gaulois* bien qu'elle fût brouillée avec A. Meyer. Toulet secoua un peu le joug : n'étant ni snob ni épris de stratégie littéraire, il se refusa à fréquenter, comme le voulait sa protectrice, les Noailles ou les Chimay. Quant à J. de Tinan, elle le voulut inviter à Venise pour qu'il y pût achever *Aimienne* : il mourut en 1898, avant que le projet fût réalisé. Elle faisait en effet de fréquents séjours à Venise où son amie, la comtesse Isabelle de la Baume-Pluvinel (Laurent Evrard en littérature) avait acheté le Palais Dario : séjours dont A. Hermant s'est moqué dans un de ses romans, tandis qu'H. de Régnier eut l'occasion d'apprécier leur hospitalité. C'est elle aussi qui, s'il faut en croire Proust, engagea Mme de Noailles à publier ses vers [171]. On conçoit que Burnand ait pu écrire : « Quel débutant des lettres ne se sentirait pas le vent en poupe, le jour où il est invité à l'orangeade et aux petits fours de Foemina du

164. Elle publia en particulier *La Lueur sur la cime* que de mauvais esprits transformèrent en *La Sueur sur la lime*.
165. G. Guiches, *Le Spectacle*, S.P.E.S., 1932, p. 105.
166. P. B. Gheusi, *Cinquante ans de Paris*, t. II, p. 31.
167. Dans une lettre à Mme de Noailles, Proust parle du côté Mme Bulteau de l'abbesse de *La Domination*.
168. Montesquiou, *Brelan de dames*.
169. *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*.
170. Cf. Martineau, *P. J. Toulet, J. de Tinan et Mme Bulteau*.
171. *Correspondance générale*, II, pp. 115-116.

Figaro ? [172] ». Evoquons au passage le salon de Jane Dieulafoy, « intermédiaire entre le monde proprement dit et l'Université, conciliant toutes les nuances et tous les styles [...] lieu de réunion pour une société joyeuse et choisie que l'auteur de *Parysatis* préside avec la grâce que lui reconnaissent tous ceux qui l'approchent » [173]. Voyageuse, exploratrice, Jane Dieulafoy s'habillait toujours en homme, comme son mari, et cette excentricité choquait quelque peu.

Il faut se borner à citer le salon d'Aurel — Aurélie de Faucamberge — qui ne prit vraiment naissance que pendant la guerre. On s'est fortement gaussé de ses soirées poétiques strictement réglées et Paul Léautaud a laissé contre elle des pages redoutables [174] : elle est désormais pour nous Madame de Paladines.

Nous avons réservé jusqu'ici un salon qui paraît s'accorder particulièrement au snobisme de l'époque, celui de la baronne Deslandes (comtesse Fleury, avant son divorce). D'origine allemande, la « petite fille de Cologne » publia quelques volumes sous le pseudonyme d'Ossit, en particulier *Ilse* [175]. M. Martin du Gard [176] la montre dans sa villa — son « fairy land » — où l'on trouvait son portrait par Burne Jones, des fourrures blanches et des marbres noirs. Les excentricités, les extravagances de la baronne ne se comptaient plus : Boni de Castellane l'avait persuadée de devenir le clou d'une fête de bienfaisance, d'entrer, à la foire de Neuilly, dans la cage aux lions et d'y réciter un poème composé pour la circonstance par Jean Richepin [177]. Goncourt la rencontre dans un dîner chez L. Lorrain ; il la présente comme une petite femme au grand nez courbe, à la taille mince, à la toilette originale, « femme du monde pas mal cocoteuse » : « Elle parle de son boudoir blanc, tout blanc, qui n'est que tendu et où tous les bibelots futurs doivent être blancs, de son amour pour la porcelaine de Saxe, de sa religion pour les pièces portant la marque de Charles Théodore, puis du *puffiste* Oscar Wilde, qu'elle déclare l'Anglais le plus spirituel qu'elle ait entendu » [178]. Cette femme « pâle et lunaire » fascina Bataille, Forain, Oscar Wilde et le prince Robert de Broglie qu'elle épousa, mais, que paraît-il, elle admirait de façon trop esthétique et trop platonique. « Elle intéressa Barrès, cela se voyait à l'œil nu ; un Burne Jones ! un ange maudit ! » écrit M. Martin du Gard. Ses relations avec G. d'Annunzio ne manquaient point de romanesque. Elle s'apparentait à l'auteur du *Feu* par son esthétique, ayant « le même besoin de

172. R. Burnand, *Paris 1900*, Hachette, 1951, p. 134.

173. C. Mauclair, *Revue des Revues*, 1899.

174. Dans son *Journal* et aussi dans un article d'avril 1923 « Un salon littéraire » repris dans *Passe-temps* (Mercure de France, 1929). Il s'est moqué de son plaisir à « trifouiller » dans Mallarmé, qu'elle jugeait d'une « clarté confondante... » Et il voit dans cette sorte de salons une assemblée de « beaux esprits mâles et femelles, se jetant mutuellement à la tête des coups d'encensoir et parlant à tort et à travers, sous prétexte de littérature, de mille choses dont ils ne connaissaient pas le premier mot ».

175. Lemerre, 1894. Cf. A. Flament, *Le Bal du Pré Catelan*, Fayard, 1946, pp. 169-177.

176. *Mémorables*, p. 150.

177. A. Germain, *La Bourgeoisie qui brûle*, p. 108.

178. Goncourt, *Journal*, 2 juin 1894.

vitraux, de fleurs inédites, d'étoffes somptueuses et d'anges imaginés par Luca Della Robbia ». Elle traduisit Rilke, séduisit quelque peu Montherlant, exaspéra Drieu la Rochelle, compta parmi ses amies Natalie Clifford Barney, Lucie Delarue-Mardrus et la duchesse de Clermont-Tonnerre.

Il y a tout lieu de croire que Jean Lorrain songe à elle en évoquant dans *M. de Phocas* la baronne Desrodes qui, « en crise aiguë de snobisme », veut avoir son portrait par Claudius Ethal après l'avoir eu par Helleu et la Gandara. Il ajoute : « Snobisme ou superstition, la baronne Desrodes est la femme des grenouilles, comme le comte de Montesquiou est l'homme des chauves-souris, et tous deux croient révolutionner le monde. O pauvreté ! [179] » La séduction qu'elle put exercer est bien révélatrice des tendances de l'époque.

Salon esthétique aussi que celui de Mme Muhlfeld. D'origine israélite, Jeanne Meyer avait épousé le jeune espoir de *La Revue blanche,* Lucien Muhlfeld, tandis que ses sœurs épousèrent l'une Paul Adam, l'autre Cappiello. Disgrâciée par un corps infirme, mais dotée d'une tête splendide, Madame Muhlfeld, la « sirène », la « belle Otarie », devait se remarier en 1925, et, devenue Mme Blanchenay, quitter la capitale. Ce ne fut certes qu'après 1918 que son salon atteignit son plein éclat, qu'elle protégea Valéry pour sa candidature académique ou réunit A. de Noailles et les Dadas. Mais, avant Gide, Claudel ou Saint-Léger, on voyait chez elle Péladan et Juan de Casa-Fuerte, Bonnefon et Lorrain, Marie et Henri de Régnier. Elle fut, à ses débuts, dévouée à A. de Noailles. « Elle jouait, écrit Cocteau, le jeu d'échecs qui consiste à rendre un écrivain essentiel, à le pousser de case en case jusque sous le bicorne et la coupole ». Non exempte de snobisme, elle essaya, après ses débuts assez difficiles — car elle n'avait ni nom, ni fortune — d'assurer à son salon une promotion mondaine et esthétique. Elle finit par avoir Boni de Castellane, la comtesse Jean de Castellane, la princesse Murat et quelques autres de moindre volée. A. Germain rapporte le mot de Forain, concernant sa conversion : « Elle ne connaît la Sainte Vierge que depuis trois mois, et déjà elle l'appelle Marie ! » Bourget, à un moment, lui eût peut-être convenu, mais, assez snob lui-même, il la méprisa, et elle se tourna délibérément vers des écrivains plus avancés. Encore une femme étonnante, et un trait d'union entre l'avant et l'après-guerre.

Il convient aussi de mentionner le salon de Madeleine Lemaire [180], que Proust illustra sous le nom de « la Cour aux lilas et l'Atelier aux roses » [181]. Son château de Réveillon fut doté dans *Jean Santeuil* d'un propriétaire aristocratique ; et G. Rodier appelait Madeleine Lemaire « La Patronne », tandis qu'elle gratifiait du surnom de « Chochotte » le peintre Clairin, comme faisait Mme Verdurin pour Brichot.

179. J. Lorrain, *M. de Phocas,* Albin Michel, p. 80.
180. Cf. Henri Bardac, *Revue de Paris,* août 1949.
181. *Figaro,* 11 mai 1903.

« Madeleine Lemaire avait un atelier rue de Monceau où elle recevait tous les mardis. Elle dessinait fort bien les fleurs, puis elle barbouillait à l'infini des pétales de roses de mille couleurs sur des éventails. Et toutes les dames de Paris avaient une aquarelle en éventail de M. Lemaire posée sur le piano à queue, recouvert d'une chasuble ou d'une étoffe japonaise. Alors Madeleine Lemaire était admirée et Fantin-Latour ignoré.[182] »

Etre reçu chez elle constituait, assure A. de Fouquières, un « brevet de parisianisme fort apprécié ». De nombreux artistes assuraient le succès de ses soirées : Réjane, Bartet, Sybil Sanderson, les Coquelin. Elle avait aussi recours à des cantatrices mondaines : Mme Kynen, la comtesse de Maupéou, ou la comtesse de Guerne qui interprétait du Fauré ou du Mozart. R. Hahn s'y produisait, et le poète Jean Rameau. Montesquiou y paradait qui, en dépit du saccage exercé sur ces malheureuses fleurs par Madeleine, l'avait surnommée « l'Impératrice des Roses » ; mais à en croire A. Germain, il avait avec elle des relations comparables à celles de Charlus avec Mme Verdurin. Madeleine Lemaire donnait volontiers des bals costumés, tel celui où elle apparut en Fée de l'Electricité. On s'étouffait dans ses soirées, mais on avait à cœur de s'y trouver.

Camille Mauclair oppose aux salons mondains — ou mondains littéraires — les salons artistes :

« Les réunions du monde influent sur la mode, mais celles des artistes influent sur l'âme de l'époque, sur son art et sur sa morale. Le propre des salons littéraires ouverts par le monde est de consacrer des choses et des gens qui sont toujours de seconde main et de mêler la routine à la nouveauté. Le propre des salons d'artistes est de créer ce dont les mondains se nourriront ».

Il est vrai qu'il en est souvent ainsi : aussi le snobisme tient-il dans ces salons artistes une place moindre. Qu'il s'agisse de Heredia, de Goncourt, de L. de Lisle, de Mallarmé, l'enthousiasme littéraire tient ici la plus grande part, et le snobisme, s'il vient à s'y exercer, ne le fait guère que sur le raffinement de l'esprit, sans souci de promotion mondaine ou d'attitude. Tout au plus s'y peut glisser, parfois, un peu de cabotinage. Néanmoins il n'est pas inutile d'y faire une rapide allusion : de même qu'un salon comme celui de Judith Gautier ne fut pas sans contribuer au snobisme oriental, les mardis de la rue de Rome fournirent sans doute indirectement au snobisme esthético-mystique des années 1890. Les recherches les plus pures, les tendances les plus originales, les efforts les plus authentiques subissent une dégradation en devenant la proie d'admirateurs factices qui croient donner ainsi la preuve de leur appartenance à une élite.

D'autre part, les milieux littéraires de l'époque avaient assez souvent un esprit bourgeois ou petit bourgeois — classe moyenne — qui en faisait une sorte de lieu de transition entre le monde tout court et le monde de la bohème ou du théâtre que l'on n'y acceptait qu'avec réticence[183]. Un Montesquiou pouvait apparaître chez Dau-

182. E. de GRAMONT, *Marcel Proust*, p. 77.
183. Cf. A. HERMANT, *Souvenirs de la vie mondaine*, pp. 123-125.

det, Mallarmé ou Goncourt, sans déchoir. Ne citons cependant que pour mémoire les salons du Groupe Charpentier, d'Augusta Holmès, de V. d'Indy, de Rodenbach ou de Rachilde.

Cette revue des principaux salons, sans être complète, permet de restituer le cadre mondain de la « belle époque ». L'histoire de la littérature en est inséparable. Non que les salons aient toujours été des foyers rayonnants d'idées ou de tendances nouvelles : ils furent plutôt des organes de lancement et de résonance. Mais bien des écrivains de cette période, même si finalement ils le repoussèrent subirent l'attrait des salons : ils faisaient partie d'une manière de vivre à laquelle il est bien difficile de se soustraire. Plus ou moins consciemment, l'écrivain se référait à un public constitué par les salons, à un ensemble de goûts, de jugements proposés par eux ; sa vie et son œuvre ne pouvaient ignorer l'existence d'un milieu où il souhaitait trouver sa place et qui, de son côté, l'appelait à rehausser un prestige imaginaire, un éclat mondain, une réputation de luxe ou d'esprit par sa renommée artistique. Souvent saisi par le snobisme, l'écrivain ne pouvait non plus méconnaître combien le snobisme jouait dans les relations internes ou externes de ces divers salons et le snob allait devenir un type littéraire, ainsi que Proust en donne le plus éclatant témoignage. C'est enfin dans les conflits, les prétentions de ces salons que devaient fermenter les extravagances, les enthousiasmes plus ou moins factices dont les journaux se feraient l'écho. Ils jouaient, en quelque sorte, un rôle qui, de nos jours revient plus volontiers à la presse ou à la télévision : d'eux partirent les cohortes de snobs qui allaient effectuer le pèlerinage de Bayreuth ou garnir les salles du théâtre de l'Œuvre et des Ballets Russes. La grande presse actuelle essaie de faire porter l'intérêt tantôt sur rois et princesses, tantôt sur les actrices de cinéma : les salons d'alors jouaient le rôle de « corps intermédiaires », transition entre les grands de ce monde et les vedettes de la littérature et de l'art, offrant matière au double rêve d'une conquête mondaine et d'une célébrité intellectuelle. Leur constitution même, qui les écarte à la fois de l'individualisme et du collectivisme en formant des groupes limités, et cependant ouverts, liés et cependant autonomes, donne un champ au snobisme. En effet, il ne saurait être question de snobisme dans le cas d'un grand engouement collectif, de masse, non plus que dans le cas d'une admiration solitaire, d'une ferveur née dans le recueillement individuel. Le snobisme demande un écho, des reflets, mais il s'oppose à l'identité dans la multitude. C'est pourquoi, au fond, leur caractère sociologique et historique importe plus que la valeur propre de chaque salon, que le coefficient d'amabilité, d'intelligence ou d'esprit dont peut être affectée la maîtresse de maison. Enfin, et c'est là aussi une conséquence de leur situation sociologique, s'il est difficile de parler d'une évolution des salons — en raison de leur variété et de leur inégale durée — il n'est peut-être pas sans intérêt de noter un glissement de l'amateurisme mondain à un rôle plus efficace. D'une sorte

de protectorat bienveillant, d'accueil souriant, mais condescendant à des intellectuels en place, les salons en sont venus à vouloir jouer un rôle plus actif dans la transformation des idées et des goûts. La princesse Mathilde reçoit des écrivains, mais la comtesse Greffulhe se veut une propagandiste, et le « monde » se sent enfiévré d'une ardeur esthétique, au fur et à mesure que son prestige aristocratique ou ses réunions de plaisance lui paraissent insuffisants. C'est pourquoi il n'est pas inopportun de préciser les rapports entre les écrivains et les salons, et de voir ce que le monde attendait des intellectuels qu'il recevait.

V. LES ÉCRIVAINS ET LE MONDE

Dans cette sorte de mariage entre la littérature et le monde, tout n'allait pas toujours pour le mieux. Un article de Jacques Saint-Cère, à propos du duel qui suivit la représentation de *La Meute* d'Abel Hermant, précise que se trouve posée « l'essentiellement parisienne question » de la littérature et du monde. L'homme du monde veut bien de l'écrivain pour sa réclame ou son amusement. Mais au fond il le méprise, s'indigne si l'écrivain veut montrer ses vices ou ses ridicules. Lorsque parurent les premiers romans mondains, on s'amusa à y trouver des clefs :

« Le monde a trouvé toutes ces petites prises de notes très amusantes tant qu'il a vu qu'on n'appliquerait ces moyens de psychologie particulière que pour certains mondes ; on a souri du côté des quais tant qu'on a vu que c'était la finance qu'on inventoriait. Mais on a ri très franchement du côté du faubourg Saint-Honoré quand on a lu des descriptions du noble faubourg [...]. Et puis, quand tous ces mondes eurent souri — et ri — ils se rendirent compte du rôle ridicule qu'ils jouaient et surtout du danger que couraient leurs snobismes, leurs qualités, leurs défauts, leurs héroïsmes et leurs ridicules [...] Et tous ces mondes se mirent à crier : on attaque *Le Monde !* Et ils se mirent à taper sur la littérature » [184].

Ce que souhaiterait le monde, c'est une sorte d'échange régulier, autorisé par le code mondain. L'homme de lettres apporte son esprit, le monde lui donne à dîner. Après quoi, il lui est interdit de se souvenir de ce qu'il a vu. Pourtant le monde aime la réclame, les annonces dans les journaux : « Et alors, je me demande pourquoi le même monde qui tient à ce que le monde entier soit au courant de ce qu'il mange et boit, de ce qu'il écoute ou regarde, de ce qu'il met sur ses épaules ou sur sa tête, aurait le droit de se fâcher parce qu'un auteur essaie de deviner ce qu'il pense ». En conclusion Jacques Saint-Cère invite les écrivains à cesser de vouloir plaire aux belles dames et aux jolis messieurs [185].

184. Jacques SAINT-CÈRE : « La Littérature et le monde », *Revue blanche*, 1er mai 1896.
185. Drumont de son côté pense que l'écrivain était, au XVIIIe siècle, plus intimement mêlé à la vie mondaine ; qu'il est, actuellement, tenu à une certaine distance, ce qu'il juge regrettable. Le monde se livre plus volontiers au reporter, car il ne pose qu'un

En réalité, l'attitude du monde à l'égard des écrivains, et d'une manière générale à l'égard des intellectuels, est assez complexe. Le monde conçoit d'abord une certaine méfiance envers les supériorités de l'esprit, même issues de son propre sein. R. de Montesquiou s'en est plaint, et Proust a montré comment la jeune vicomtesse Gaspard de Réveillon — inspirée d'A. de Noailles — choquait son entourage en bouleversant les paisibles préjugés, « et c'est avec bien de raison que dans le monde on se méfie des personnes qui écrivent, des femmes qui font des vers, etc. »[186]. Méfiance doublée d'un certain mépris lorsqu'il s'agit d'écrivains bourgeois.

Toute l'œuvre de Proust illustre cette méfiance. Selon lui, la place accordée aux hommes de lettres, dans les salons du Faubourg, demeure fort limitée même chez les plus accueillants. Oriane ne craint pas d'ajouter parfois aux gens du monde quelque notabilité. C'est ainsi qu'elle crée une sensation en invitant Detaille à la réception en l'honneur du Roi et de la Reine d'Angleterre. Mais son audace est mesurée ; le génie protecteur veille et la proportion des « notabilités » ne doit pas dépasser un pour cent[187]. Acceptés dans cette proportion réduite, les intellectuels sont l'objet de sentiments contrastés : on les admire tout en les méprisant quelque peu. Si le snobisme n'est pas seulement chez ceux qui se veulent hisser aux échelons supérieurs, mais aussi chez ceux qui défendent, plus ou moins jalousement, plus ou moins consciemment, leurs positions, cette aristocratie fait assurément preuve de snobisme et Proust emploie d'ailleurs le mot à propos de la duchesse de Guermantes. Bien que l'on trouve du goût chez les Guermantes, « à l'encontre des trois quarts des milieux mondains », on y trouve aussi un snobisme qui provoque une interruption momentanée dans le domaine du goût[188], et il y a, chez Oriane, une « marée spirituelle », où l'on voit « le flux d'une curiosité à l'égard des intellectuels célèbres croiser en route le reflux du snobisme aristocratique »[189]. Elle a beau affecter l'indépendance et le culte de l'intelligence, chez elle le dédain des gens du monde et le respect des gens de lettres demeure plus superficiel qu'elle ne le dit, et même qu'elle ne le croit[190]. Aussi les plus aimables d'entre les aristocrates ne peuvent s'empêcher de se considérer comme d'une race différente. « Les Guermantes », dit Proust, « me croyaient d'une race autre, mais qui excitait leur envie parce que je possédais des mérites que j'ignorais et qu'ils affectaient de tenir pour seuls importants. Plus tard encore, j'ai senti que cette profession de foi n'était qu'à demi-sincère et que chez eux le dédain ou l'étonnement coexistaient

nombre limité de questions, est un fournisseur plus qu'un témoin. Devant un écrivain, le monde est trop faible pour soutenir la fiction. (*La Fin d'un monde*, Savine, 1889).

186. *Jean Santeuil*, t. II, p. 310.
187. *A la recherche du temps perdu*, II, p. 430.
188. *Ibid.*, I, p. 514.
189. *Ibid.*, II, p. 221.
190. *Ibid.*, II, p. 505.

avec l'admiration ou l'envie.[191] » Il sait fort bien que le côté « plain-pied, pair à compagnon » de l'aristocratie est une comédie[192], et qu'au « respect des intelligents pas nés » se mêle une « niaise satisfaction de soi »[193].

Cette intelligence qu'ils admirent malgré tout, ils ne la comprennent guère : « Les gens du monde, parce qu'ils connaissent les gens de talent, d'original, qu'ils les reçoivent à dîner, ne les comprennent pas mieux pour cela »[194]. Certains, comme les Courvoisier, en viennent à considérer l'intelligence comme un moyen d'effraction peu avouable, « une espèce de pince-monseigneur grâce à laquelle des gens qu'on ne connaissait ni d'Eve ni d'Adam, forçaient les portes des salons les mieux respectés »[195]. Ou bien la société élégante ne voit, dans ce que les artistes appellent intelligence, que prétention pure[196]. On aurait par conséquent tort de croire que, polis par des siècles de raffinement, bénéficiaires d'un loisir précieux, ces gens peuvent, mieux que d'autres, apprécier les œuvres de qualité. Seuls en effet ils auraient l'esprit libre pour écouter une pièce originale « si seulement ils avaient de l'esprit »[197]. Ainsi ils ricanent devant une œuvre de Maeterlinck ou se conduisent de façon scandaleuse lorsqu'ils doivent écouter le concert chez Mme Verdurin de sorte que le baron de Charlus a besoin de toute son autorité pour obtenir, non la compréhension, du moins le silence. L'élégance d'un salon n'a donc rien à voir avec ses mérites spirituels, bien plutôt seraient-ils en rapport inverse[198].

Incompréhensifs et méfiants, les gens de qualité craignent, bien sûr, que ces intrus n'en viennent à décrier leur milieu, et à les couvrir de ridicules. Il leur est arrivé d'en vouloir à un Hervieu, à un Lavedan, à un Abel Hermant, voire à un Marcel Proust. Mais ce n'était point là leur grief essentiel, d'autant qu'il est toujours facile de se prétendre exempt de tares qui n'affectent que les autres, et de prétendre que l'auteur a négligé des aspects compensateurs importants. Il est aussi aisé de soutenir que le monde décrit concerne des milieux subalternes dans lesquels l'écrivain a cru voir ou cru faire voir le grand monde. L'on s'amusera surtout, de temps en temps, à faire sentir aux écrivains qu'ils sont des déclassés, des apprentis mondains non exempts de balourdise. On connaît l'anecdote de Bourget et de Maupassant venant à une soirée chez Mme Louise Cahen en habit de couleur, ainsi qu'on les en avait priés, et ne trouvant autour d'eux que des habits noirs. Jean Lorrain évoque Maupassant attiré par les halls princiers et le luxe de serre chaude du faubourg Saint-Honoré. « C'est à coups d'épingles que le beau monde, en apparence épris et subjugué creva la vanité du

191. *Ibid.*, II, p. 439.
192. *Ibid.*, III, p. 662.
193. *Ibid.*, III, p. 762.
194. *Ibid.*, I, p. 769.
195. *Ibid.*, II, p. 442.
196. *Ibid.*, II, p. 189.
197. *Ibid.*, II, p. 39.
198. *Ibid.*, I, p. 606.

romancier qui était grande ; le snobisme que ce milieu factice avait développé dans l'auteur d'*Une vie* eut cruellement à souffrir des complots des chères madames... » Jean Lorrain généralise : Ce sont tous « les gens de lettres que le monde supporte, soyez en sûr, dont les clubs et les salons ont la curiosité, mais que réellement la société tient en respect, en défiance et même en haine. Le Monde qui arrachait un jour ce cri de colère à un de ses auteurs favoris pourtant : le Monde, on nous y reçoit mais on ne nous y épouse pas »[199]. On conçoit que, dans ces conditions, certains éprouvent une sorte de malaise à voir les écrivains aller dans le monde. Ainsi Camille Mauclair trouve pénibles les fameuses soirées artistiques :

« Il y vient deux catégories d'artistes qui font également peine à voir. Les uns sont des peintres et des sculpteurs surtout, et un peu des musiciens et des poètes, qui sont souvent pauvres, fagotés, dépaysés, gouailleurs ou gauches selon leur genre de timidité. Les autres sont des arrivistes bien vêtus et désireux de prouver qu'ils sont plus gens du monde que les mondains. Plus ils veulent être près des mondains qui leur sont infiniment inférieurs, plus les mondains les toisent et obtiennent de faciles succès sur ces intrus venus sur leur terrain choisi pour se faire battre. Un noble pensera toujours qu'un artiste est plus ou moins " peuple " »[200].

Il y a là peut-être quelque exagération et bien des écrivains ou des artistes ne firent point si piètre figure dans le monde. Mais il est vrai que, du moins dans les salons les plus aristocratiques, on les jugeait trop souvent sur leurs manières — parfois gauches — plus que sur leur réel talent.

Cependant, de plus en plus, les maîtresses de maison jugent précieuse la réputation intellectuelle ou artistique et considèrent comme une marque de leur « standing » la présence, sollicitée avec plus ou moins de fréquence et de prudence, de littérateurs et artistes professionnels dans leurs salons. Marcel Boulenger dans son *Eloge du snobisme* reprend le portrait d'Elianthe établi par Proust dans *Les Plaisirs et les jours* : s'il s'agit d'écrivains, d'artistes, de savants adoptés par le snobisme, « en ce cas, dame ! Elianthe non seulement les connaît, mais les choie, les adule, les visite sans trêve, leur envoie des gâteries, meurt d'inquiétude s'ils ont la migraine. Elianthe en effet protège les arts, et c'est bien ce qu'elle fait de mieux »[201]. Camille Mauclair, tout à l'heure si indigné par la malheureuse intrusion des artistes dans les salons, est amené à reconnaître — pour le déplorer, il est vrai, — l'empressement dont ils sont l'objet :

« Depuis que les romanciers psychologiques ont fabriqué à leurs passionnettes des papiers en règle, les femmes de qualité ont exigé une présence constante de ces messieurs dont elles consolideront la fortune en leur enseignant les maintiens. On trouve dans les salons parisiens, auprès de ces maîtres et jeunes maîtres, des poètes élégants, teintés

199. Jean LORRAIN, *La Ville empoisonnée* (article du 3 nov. 1897).
200. C. MAUCLAIR, *Servitude et grandeur littéraires*, p. 95.
201. M. BOULENGER, *Eloge du snobisme*, p. 37.

d'un symbolisme prudent, des catéchumènes de la religion du moi [202], quelques esthètes israélites fort appréciables et une quantité appréciable de normaliens qui d'année en année, enfièvrés par l'exemple de M. Brunetière, se présentent plus nombreux à l'examen d'hommes du monde ; ils tempèrent utilement la légèreté des paradoxes par ce rien de pédanterie sans lequel les mondains ne croiraient pas avoir affaire à des littérateurs professionnels. Quelques poètes d'à propos, et une escadrille volante de chroniqueurs et d'échotiers rétribués complètent le contingent, en y ajoutant des peintres à dose égale de confiseurs et d'impressionnistes mitigés, et des musiciens conduisant en soirée la dégénérescence du wagnérisme. Les virtuoses exotiques ou les célébrités de passage que l'on se procure par abonnements ou aux enchères de l'intrigue forment une caste à part. Ainsi constituée la mondanité littéraire se présente au mouvement des idées » [203].

Cette fréquentation ne va pas sans mécompte pour les uns comme pour les autres. Souvent les écrivains sont déçus, mais l'inverse est tout aussi fréquent. On attend un peu trop que les intellectuels jouent les singes savants, exhibent leur talent comme à une parade foraine. « Le monde, lit-on dans *La Vie parisienne* [204], a si bien compris son vide qu'il a cherché à s'adjoindre quelques « hommes remarquables », mais il est forcément tombé sur ceux qui avaient besoin de lui pour réussir, de sorte qu'il s'est dit un beau jour avec terreur : mais ils sont plus ennuyeux que nous ! » Si ennuyeux cependant, si décevants que puissent être les écrivains, les gens du monde ne s'en peuvent guère passer, quittes parfois à s'en gausser. Au fond, on a l'impression qu'une illusion se crée, celle d'une nouvelle élite où la puissance et le talent auraient part égale. C'est bien ainsi que l'entend Arthur Meyer, si fier, on le sait, d'avoir franchi les portes du monde élégant : « En face de l'aristocratie de l'or, proclamait-il, reconstituons la hiérarchie du talent, rendons à toutes les élites, de la naissance comme de l'intelligence, la place qu'elles méritent et que l'on a voulu leur enlever » [205]. Contre l'aristocratie de l'or ? Voire ! Meyer tient à répudier à la fois le bourgeoisisme et le judaïsme, assimilés à la puissance financière. Mais celle-ci, en dépit de tout, se doit insinuer partout. C'est donc une élite ou une pseudo-élite qui tend à se constituer, groupant sous l'égide de la noblesse le monde du talent et celui de l'argent. Les écrivains sont sensibles au piment de ce groupement. Un excellent exemple est donné par Dangy, le héros du *Snob* de Guiches [206]. Le monde qui, selon l'ami Jullian, réunit des « grotesques, des parvenus, des snobs, des suiveurs de la mode », Dangy en prend la défense. Ne font-ils pas, ces gens, honneur à leur emploi « qui est d'être désœuvré, élégant, au courant de tout, de suivre la mode, comme vous dites, au trot, au trot, au galop... » ; et il précise : « Ils s'amusent. Ils me ravissent [...]. L'atmosphère de luxe et des aristocraties est la

202. Rappelons que ces lignes sont écrites en 1899.
203. C. Mauclair, *Revue des Revues*, 1899.
204. 1885, p. 550.
205. A. Meyer, *Ce que mes yeux ont vu*, p. 131.
206. G. Pellissier (« L'homme de lettres dans le roman français moderne », *Revue des Revues*, 1er mars 1900) passe en revue les romanciers dépeints dans les œuvres de Bourget, Maupassant, A. Daudet, A. France, P. Margueritte.

seule qui convienne à une âme d'artiste [...] et le chef-d'œuvre de la philosophie sociale, c'est encore le Gotha ». Chateaubriand, Stendhal, Mérimée, Feuillet n'ont-ils pas aimé le monde ? Vaut-il mieux la bohème des brasseries littéraires ? Dangy, amoureux de la duchesse, peut protester contre les ironies de Jullian : « Snobisme, n'est-ce pas ? Vous autres, quand vous avez dit ce mot, vous croyez avoir tout dit. Moi, je dis une sensation neuve... ». Il peut affirmer la nécessité pour un écrivain de fréquenter le monde qu'il décrit : en réalité, « relire son histoire de France dans une édition de luxe » satisfait la seule vanité. Cette illusion d'appartenir à une élite générale flatte l'écrivain, satisfait ses exigences d'une vie élégante et l'assure d'une brillante carrière couronnée par une séance de gala sous la Coupole.

A tort, peut-être, l'écrivain croit que d'être ainsi intégré à un groupe social de haute volée le soutient dans son œuvre. G. Jollivet s'en méfie, qui conteste même l'efficacité du lancement des salons mondains, en dehors des élections académiques [207]. Dût-il chagriner quelques dames parisiennes « qui croient conférer une sorte d'investiture à un écrivain et en faire leur obligé », il affirme que le journalisme, ou le Chat Noir — lancent tout autant que les salons. De plus, l'écrivain risque de faire passer son œuvre pour une œuvre à clef et de s'embourgeoiser. Mais il ne conteste pas le plaisir que l'écrivain trouve dans le monde. Simplement, selon lui, mieux vaudrait moins de battage, mieux vaudrait le petit salon discret, au milieu de quelques intimes choisis : « Que de maîtresses de maison affinées et d'esprit cultivé seraient d'irrésistibles charmeuses pour l'écrivain, le jour où elles daigneraient ne pas voir en lui un « snob » de l'écriture ! » C'est cela : l'écrivain ne veut pas être tenu pour un snob, mais pour un homme qui a tout naturellement sa place dans l'élite mondaine et élégante.

Jamais le type de l'écrivain fasciné par le monde, hanté par lui n'a été aussi fréquent. Dès 1882, Goncourt ironisait sur le jeune Ganderax, « odorant d'un parfum *chic* de la salle d'armes fashionable et tenant ployée sur ses genoux une badine », et constatait, non sans amertume : « Cette station des jeunes de la littérature de cinq heures à sept heures, tous les jours, dans un intérieur de femme à la mode, c'est à l'heure actuelle, le procédé pour arriver » [208]. Goncourt dresse un savoureux portrait de tous ces jeunes gens unissant les espoirs d'une carrière mondaine et d'une carrière littéraire. Voici le « petit Hermant », « petit bonhomme soigné, pommadé, astiqué » [209]. Voici Hervieu, « un petit jeune homme distingué, joli, à la voix flûtée, aux manières douces d'un jeune homme de bonne famille, qui a eu pour précepteur un abbé, ou peut-être tout simplement un *Condorcet* » [210]. Voici surtout Bourget « hypnotisé par la vue d'un porte-plume surmonté d'une perle et d'une malle en cuir de Russie,

207. « Les gens de lettres dans le monde », *Le Figaro*, 2 janvier 1888.
208. Goncourt, *Journal*, 7 janvier 1882.
209. Id., *Ibid.*, 13 janvier 1887.
210. Id., *Ibid.*, 6 avril 1887.

aspirant à l'Académie, mais plus encore à être du Jockey-Club »[211]. Brandès, le critique danois, s'étonne du snobisme qu'il constate chez Taine et Bourget[212].

Cet engouement des écrivains pour l'élégance aristocratique ne flatte-t-il pas d'ailleurs les gens du monde ? Lucien Corpechot, rappelant les aspirations mondaines d'A. Meyer, son baptême notamment écrit : « Le monde aime assez qu'on fasse la toilette de ses sentiments pour se présenter à lui. Il raille les snobs et pourtant le snobisme le touche comme un hommage »[213].

On peut aisément percevoir les conséquences de ces rapports sociaux : perte de temps pour l'écrivain, trop souvent absorbé par les réceptions ou les démarches nécessaires à son accession mondaine ; perte de concentration intérieure ; perte d'autonomie : qu'il le veuille ou non, l'écrivain en vient à adapter son œuvre au jugement de ceux qu'il fréquente. D'une manière plus indirecte, les besoins d'argent dans un milieu où luxe et élégance sont de rigueur le peuvent entraîner, s'il n'est personnellement — ou par son mariage — nanti d'une solide fortune, à des concessions commerciales. Car on ne saurait parler de mécénat. J.F. Revel soutient que l'œuvre de Proust jette à bas le mythe de « la fonction sociale des snobs » — il s'agit ici des amateurs mondains —, de la « purification héréditaire du goût », et surtout celui du mécénat. Sa critique, dit-il, détruit la légende d'un brillant passé mondain, d'un « âge d'or du snobisme ». Rappelant que Proust en vient à se demander si la médiocrité de Mme de Pompadour ne pouvait sécréter autant d'ennui que celle des modernes égéries, J.F. Revel écrit : « C'est le prétendu âge d'or et même le XVIII^e siècle qui est démasqué par le présent, et par le travail de transfiguration et d'embellissement du passé récent auquel on assiste ». Proust nous donne le fin mot du prestige intellectuel rétrospectif — et seulement rétrospectif — de certains milieux des classes dirigeantes : à savoir que « ce sont eux les parasites des écrivains et des peintres et non l'inverse. Les mécènes sont des souteneurs plus que des protecteurs [...] Je ne comprends pas, du reste, pourquoi on parle toujours, en histoire de l'art, de mécénat, pour désigner l'acte d'acheter ce produit d'un travail qu'est un tableau, un meuble, un cycle de fresques, une statue »[214]. Certes : il n'en demeure pas moins qu'au XVII^e siècle ou au XVIII^e siècle, fréquenter le monde était pour l'écrivain presque une nécessité vitale : pensions ou offices lui assuraient la possibilité d'écrire son œuvre. Il ne s'agissait point de snobisme. Mais, en cette fin du XIX^e siècle, l'écrivain n'attend pas du monde sa subsistance, tout au plus son succès. Ce qu'il cherche obscurément,

211. Id., *Ibid.*, 15 juin 1889. Montesquiou (dans *Les Pas effacés*, t. II, pp. 178-179) cite une lettre de Bourget : « Je me voudrais un sang de sauvage pour n'avoir pas la gorge serrée, devant le coucher du soleil sur un coin du Bois de Boulogne fourmillant de coupés et de victorias : c'est du pur plébéien et je m'en veux ferme ; qu'y faire pourtant ? »

212. GONCOURT, *Journal*, 11 mai 1890.

213. L. CORPECHOT, *Souvenirs d'un journaliste*, Plon, 1936, t. I, p. 103.

214. J. F. REVEL, « Proust et le snobisme », *Cahiers des saisons*, Julliard, printemps 1960.

c'est à échapper à une condition inférieure, à s'amalgamer à l'élite mondaine. Dans la première moitié du siècle, un Balzac ou un Hugo avaient conféré à l'écrivain une importance bourgeoise et sociale, une indépendance solide (en dépit des créanciers). Cette conquête assurée, leurs successeurs tendent à obtenir une dignité complémentaire par des voies opposées : la malédiction ou le brevet aristocratique. A l'inverse des révoltés et des solitaires, les écrivains en frac et à monocle espèrent la suprême consécration qui ferait d'eux les égaux des princes et des ducs — égaux socialement et supérieurs par l'intelligence. Ils rêvent de concilier en eux l'élégance aristocratique de Musset et le solide jugement de Stendhal. Rêve à demi-voilé par la conscience de n'être malgré tout que des roturiers, qu'attendent des rebuffades, et par une attitude d'auto-défense qui les porte à critiquer autant qu'à admirer.

Cet idéal est fort bien exprimé par Bourget, à diverses reprises, avec des variantes. Tantôt le monde est une étape, formatrice, puis délaissée : « Le monde qui détruit les hommes de pensée quand il les absorbe, leur donne en revanche, lorsqu'ils ont su y passer, puis s'en passer, une liberté supérieure de jugement, comme une élégance aisée de leurs facultés »[215]. Tantôt vie mondaine et vie de travail se peuvent concilier et Bourget aime associer en un même homme le forçat des lettres et le mondain suprême. Ainsi en est-il de son Fauchery[216], en qui l'on peut retrouver un auto-portrait. Fauchery, romancier célèbre, successeur de Balzac, se montre honnête, affable, ouvert aux jeunes talents. On lui a reproché son snobisme : il est un homme simple et surtout un grand ouvrier : « C'était bien là le décor des habitudes mondaines que la chronique avait souvent reprochées à Fauchery. Mais les papiers et les livres qui chargeaient la table attestaient que l'hôte momentané de ce coquet asile demeurait un solide ouvrier des lettres »[217]. Au lieu du Fauchery « snob et prétentieux » des chroniques, l'on voit un « visage creusé de réflexion », des « yeux fatigués de veilles », un front « lourd de pensées ». « Et cependant la finesse de ses mains bien soignées, la sobre élégance de sa tenue, un air d'aristocratie native révélaient que ces belles vertus professionnelles avaient été conservées à travers une vie de tentations frivoles. Ces tentations n'avaient pas plus troublé l'éthique spirituelle du travailleur que les honneurs académiques, les succès d'argent et les innombrables éditions. » Parfois cependant, Bourget craint une certaine dégradation : « L'artiste a toujours gagné à être traité comme un demi-paria. Son goût

215. Bourget, *Recommencements*, p. 170.

216. Dans la nouvelle « L'Age de l'Amour » (nov. 1895) de *Recommencements*.

217. On peut comparer avec la « Lettre de Paul Bourget à l'auteur » en tête de E. Marsan, *Les Cannes de M. Paul Bourget*, p. X : « Votre spirituelle fantaisie contribuera encore — soyez tranquille, je ne vous en voudrai pas — à renforcer la légende, d'ailleurs inoffensive, qui a fait jadis et fait quelquefois encore de votre laborieux confrère, auteur de soixante volumes, un prétentieux auteur mondain. Le malveillant reproche m'apparente du moins à ce même Balzac, dont ses envieux disaient : " C'est un romancier bourgeois qui se décrasse chez les duchesses " »

naturel pour ce qui brille, inévitable rançon de ses pouvoirs d'imagination, a sitôt fait de se tourner en vanité, quand il est la dupe du décor, du luxe, des éloges, de la femme élégante [218] surtout, cette flatterie, irrésistible à son amour-propre et à ses sens » [219]. Et plus loin : « Les gens du monde sont admirables. Ils n'ont pas plutôt entre les mains un ou une artiste de talent, les voilà possédés d'une seule idée : dégrader ce talent en forçant celui ou celle qui le possède à en faire joujou devant eux [...] Si c'est un homme de lettres comme toi, vite des pièces à la guimauve, de la prose détrempée comme un bouillon de veau, de la poésie au bain-marie » [220]. Mais, malgré ces accès d'irritation satirique, Bourget demeure persuadé que l'homme de lettres, à un certain niveau, peut et doit concilier situation mondaine et œuvre littéraire : peut-être a-t-il quelque nostalgie de l'homme de lettres anglais élevé à Oxford ou à Cambridge, ayant généralement de l'aisance, présenté dans un club, soutenu par ses anciens condisciples, « n'ayant pas devant lui la renommée à conquérir comme une place forte, parce que la réputation ne se fait pas ici, comme chez nous, sur un petit point central d'où elle rayonne ensuite au dehors » [221].

Il paraît hâtif d'affirmer qu'en cette fin de siècle, l'aristocratie a domestiqué les écrivains, les confinant dans un rôle d'analyse psychologique inoffensif, les réduisant à rédiger un bréviaire des passions. Les bons offices réciproques masquent une rivalité, des attirances et des mépris à double-sens. Ambiguïté dans les sentiments des nobles à l'égard des intellectuels, ambiguïté dans ceux des intellectuels à l'égard du monde : les uns et les autres ont à la fois bonne et mauvaise conscience. Chacun sent ce qu'il perd, mais aussi ce qu'il gagne ; et l'on peut dire que ces écrivains, tant accusés de snobisme, ont joué un rôle appréciable dans la promotion, sinon de la littérature, du moins de la condition littéraire. L'évolution de ce point de vue, apparaît assez nette : vers 1880 on a l'impression que les écrivains cherchent à s'intégrer dans le monde ; dès les premières années du siècle, les positions sont inversées et c'est le monde qui cherche à figurer dans les mouvements intellectuels [222]. L'écrivain ne recherche plus une accession mondaine comme un

218. Un Jacques Molan, gros travailleur un peu cynique, se contente, lui, des « demi-castors du monde » : « Les salons à principes et à grande tenue ne sont pas mon genre » (*La Duchesse bleue*, p. 20). Aussi bien n'est-il qu'un plébéien en transfert de classe (p. 261) chez qui le professionnel et le trissotin réapparaissent « par dessus le roué et le clubman un peu trop pioché, avec des boutons de perles un peu trop gros, un plastron de chemise trop plissé, trop brodé, un satin trop brillant aux revers de son frac de gala » (p. 258). Certaines « étapes » sont nécessaires pour que l'écrivain soit vraiment « du monde » tout en restant un artisan des lettres.

219. *La Duchesse bleue*, p. 114.

220. *Ibid.*, p. 255.

221. Bourget, « Lettres de Londres », *Etudes et portraits*, t. II.

222. Depuis quelques années déjà existe « une bohème des gens chic », que montre Lavedan dans *Le Bon temps* (1906) en décrivant la cité Malakoff vers 1880. On y trouvait, dit-il, « des déclassés cérébraux qui s'embêtaient dans leur monde, sincèrement admirateurs de tout ce qu'ils se savaient incapables de réaliser, amis déchaînés et quiconque avec talent et sans célébrité encore tenait une brosse ou un ciseau, ratés pleins d'intelligence et de goût, subissant la fascination de l'atelier dont le mot seul évoquait pour eux la splendeur des pures jouissances esthétiques et le parfum des mauvais lieux » (p. 23). Mais

raffinement supérieur qui rejaillirait sur son œuvre : peut-être a-t-il mesuré la vanité d'une telle prétention, peut-être n'attend-il que de lui-même et de son art la suprême distinction. Le tourbillon de la guerre, emportant les luxes et les élégances périmées fera le reste : l'art et l'artiste créeront leur mode de vie de toutes pièces, sans essayer de concilier cette création avec un mode de vie préalablement considéré comme porteur de valeurs esthétiques. Chez les écrivains, le snobisme ne sera plus qu'un snobisme de parade et de surprise, de réclame et de scandale. Quant aux suiveurs, à la masse confuse des snobs qui s'essayaient eux aussi à concilier les prétentions littéraires et les prétentions mondaines, il ne leur restera plus qu'à essayer de participer à la foire : le brevet de mondanité leur deviendra moins précieux qu'un dérisoire brevet de compétence, ils espèreront de la publicité une distinction naguère recherchée dans les cercles et les salons. Mais il aura fallu que des écrivains vivent dans le monde pour qu'il soit démystifié.

Le snobisme se lie ainsi à un affaissement du pouvoir réel des classes dirigeantes : sa condition nécessaire, sinon suffisante, est l'épuisement d'un groupe social qui réussit à conserver un pouvoir de consommation mais a perdu son pouvoir de production. La préciosité était liée à l'affaiblissement par Richelieu du pouvoir nobiliaire, comme la décadence romaine l'avait été à la transformation de l'ancienne vitalité du patriciat en simple capacité de jouissance. Les barrières de classe s'affaiblissent alors, et, comme les prestiges ne reposent plus que sur un composé instable, sur une capacité de luxe et de richesse unie à la possibilité de jouer encore sur l'imagination, il se trouve des hommes qui, en partie dupes de ces mirages, ont cependant assez de lucidité pour prendre place dans ces cadres étiolés, et profiter de l'ultime jeu. Il se trouve des écrivains pour consolider la toile arachnéenne des illusions et prétendre stabiliser l'instable composé en lui adjoignant la vigueur nouvelle de l'art. Ainsi la littérature, à défaut de solidité et de puissance réelles, se voit-elle conférer, en échange, un éclat quelque peu factice et vient à profiter des chatoiements des dernières fêtes. Et, de même que socialement, une infrastructure ruinée s'étend sous une suprastructure artificielle, de même, littérairement, à la puissante poussée des idées forces, à la vitalité d'une création conquérante et positive, se substituent, dans la négativité, les provocantes et éphémères poussées des modes, les irritantes démangeaisons d'une sensibilité et d'une sensualité épuisées, les révoltes de parade, les perversités d'une élégance sans force. L'art se déploie en façades brillantes, privées de fondations. Phénomène social ou phénomène intellectuel, le snobisme est lié aux jeux diaprés, mais sans infrastructure solide, d'une classe sociale en déclin, ou d'un art factice, dans lequel du moins on ne parvient plus à distinguer le vital et

le mouvement devient beaucoup plus général : Foemina écrit dans *Le Gaulois* (24 mars 1899) : « Il est exact que les gens du monde s'occupent de plus en plus d'art sous toutes ses formes ». Ajoutons que la société aristocratique aime de plus en plus à être secouée, à sortir de la torpeur où la figeait un traditionalisme des préjugés et des goûts.

l'artificiel. On admire, on encense, on détruit, on rejette dans une sorte d'affolement : on ne fonde pas les jugements sur une référence stable, mais sur un jeu de réputations, de prestiges. En ce château de cartes délicat, toutes valeurs reposent sur des évaluations fiduciaires. La personnalité n'est gonflée que d'un crédit imaginaire imposé par les lois chancelantes de la réclame, des appréciations timorées ou excessives, des estimations fictives. La réussite d'un Proust, nous le verrons, sera d'avoir remarquablement lié son œuvre à ces exaltations ou à ces dépréciations imaginaires et subjectives.

CHAPITRE II

CONVERGENCES PSYCHOLOGIQUES ET LITTÉRAIRES

Si, vers 1884, le snobisme conquiert vraiment son état-civil et se développe, c'est sous l'influence d'un certain nombre de parrainages sans lesquels, en dépit de la situation sociale examinée plus haut, il n'eût point vécu. En premier lieu, le snob est le filleul du dandy.

I. DANDYSME ET SNOBISME

Le snob n'est point le dandy, mais, d'une part, historiquement, le snobisme ne saurait se concevoir sans le courant du dandysme antérieur ; d'autre part, la ligne de démarcation entre dandysme et snobisme demeure souvent incertaine. Très souvent d'ailleurs, durant cette période, l'on associe les deux termes [1]. Toutefois par dandysme, le langage courant désigne surtout une attitude extérieure (recherche dans les vêtements, visage impassible, regard indifférent ou méprisant) alors que par snobisme il désigne moins une apparence qu'une orientation du désir : le snob veut fréquenter la société aristocratique, veut se montrer au courant des derniers souffles de l'art et de la pensée [2]. Dans ces conditions le dandysme ne serait chez lui qu'une apparence seconde : dandy parce que snob. Il y a là quelque confusion ou plutôt un abus du mot « dandy » : les règles internes qui président au comportement du dandy sont méconnues et l'on ne retient qu'un aspect d'élégance raffinée, au besoin pimenté d'une légère excentricité. Aussi convient-il, pour éviter d'en demeurer à des analogies ou à des différences superficielles de préciser quelque peu les notions.

1. Notons cependant que dès 1889, le mot dandy paraît vieilli. Nous trouvons en effet dans la *Psychologie de l'amour moderne* (Plon, éd. définitive, p. 331) : « Un parfait *dandy* de l'heure présente, pour employer un mot démodé que d'Aurevilly aimait ».

2. Bourget définit ainsi le snobisme en 1884 : « Maladie de la vanité qui consiste dans un culte superstitieux pour toute supériorité sociale de naissance, de fortune ou de renommée » (*Débats*, 19 août 1884).

Jacques Boulenger fait sortir le dandysme du snobisme. Brummel serait l'agent de cette transformation. Après avoir été à Oxford un *buck* ou un *maccarony* — termes à peu près équivalents de *gommeux* ou *petit crevé* — Brummel, par son élégance, son flegme, son insolence, se fit « roi absolu du royaume immense et discipliné des snobs ». Il sut s'appuyer sur les préjugés et les convenances dont sont esclaves les snobs anglais, et en jouer librement : « Il fit du snobisme sa spécialité, il le cultiva avec imagination, avec humour, il le perfectionna, le poussa jusqu'à l'art. D'ordinaire les snobs se cachent de l'être. Brummel, au contraire, fut snob avec éclat, avec ostentation, il érigea le snobisme en système »[3]. Par cette parade, par ce défi qu'il lança en faisant de l'art du paraître une valeur suprême, il se dégagea des suiveurs, innova, dirigea la mode : « Et ce snobisme volontairement outré, qui se dépasse lui-même et devient comme un sentiment nouveau, c'est le dandysme ». Le schéma est séduisant, qui fait du dandysme un snobisme sublimé, et il n'est pas inexact si l'on s'en tient à l'acception anglaise du snobisme, telle qu'elle se dégage du *Book of snobs*. Mais on peut se demander si le snobisme de 1890 n'est pas, à l'inverse, une forme dévaluée du dandysme[4]. Encore serait-il abusif de vouloir établir une filiation directe : dans une société beaucoup moins stable, beaucoup moins hérissée que la société anglaise, le snobisme est lui aussi beaucoup moins étriqué, et d'autres influences viennent jouer. D'autre part le dandysme a pris en France, grâce à un Baudelaire ou à un Barbey d'Aurevilly, une ampleur ignorée de Brummel ou même du Comte d'Orsay, des *gandins* et des habitués du Café de Paris. Il est donc plus sage, semble-t-il, de reconnaître l'influence du dandysme sur le snobisme sans chercher une filiation immédiate.

Dans une certaine mesure, le dandysme comporte une affectation vestimentaire. Brummel ou le comte d'Orsay passaient de longues heures à la toilette et la nuance d'une cravate, le brio avec lequel elle était nouée prenaient une suprême importance. L'Académie n'avait accueilli le mot *dandy* qu'en 1878 et le dictionnaire de Hatzfeld-Darmesteter se borne à définir le dandy comme un élégant à la mode. Littré n'y voit qu'un « homme recherché dans sa toilette, exagérant les modes jusqu'au ridicule » et cite Balzac pour qui le dandy, avant le lion, est l'héritier des petits-maîtres, de l'incroyable, du merveilleux, de l'élégant. En Angleterre le dandy conservera une élégance très stricte, (alors que l'élégance du snob anglais, simple

3. Jacques BOULENGER, *Sous Louis-Philippe. Les Dandys*, p. 28.

4. Ainsi E. Marsan : « La démocratie ne peut permettre l'élégance qu'à la seule oisiveté, en la raillant. Elle tourne en dérision les gants jaunes. A son tour l'homme, né pour être élégant s'affole jusqu'à la caricature. Ce qui succède au lion, c'est le gandin, à celui-ci, le gommeux, puis le snob. Barbey a vu cette décadence » (*Les Cannes de M. Paul Bourget*, p. 204). Le snob, par dévaluations successives et réactions contre l'égalitarisme démocratique serait donc la forme la plus caricaturale du dandy. Dans un ordre d'idées assez voisin, le comte de Gramont, opposant le dandy et le snob écrit : « Le dandy vivant dans une société aristocratique et sous une monarchie se distinguait par l'indépendance presque impertinente de ses façons. Le snob, au contraire, timide et gêné dans son amour du chic par la compression de la démocratie régnante n'a pas le ressort pour créer lui-même son code de fashion » (cité par LAMOIGNON, *Gil Blas*, 7 avril 1897).

singe maladroit, péchera toujours sur quelque point). Quand Bourget, dans ses *Lettres de Londres* parle des *mashers,* successeurs vers 1880 des dandies, il oppose sans doute l'apparente vigueur de ce type à l'allure souffreteuse des gommeux ou autres petits crevés. Mais il insiste surtout sur la « correction poussée jusqu'à la plus parfaite uniformité » de ces jeunes gens, car le gentleman, à Londres « vit et meurt en tenue, comme un soldat »[5]. Le dandy français, lui semble, de ce point de vue, ne pas se contenter de cette uniformité. Cela se conçoit : il tend moins à accabler par une sorte de perfection vestimentaire où l'on ne saurait souligner la moindre erreur, qu'à procurer un effet de surprise. Un certain désir, sinon de choquer le bourgeois, du moins de s'opposer à lui et à sa laideur, le pousse parfois à l'originalité quelque peu extravagante. Baudelaire, généralement assez strict dans sa tenue, en dépit de quelques excentricités, en témoigne moins que Barbey d'Aurevilly. Sans doute, celui-ci opère-t-il au maximum la rupture du dandysme et de l'élégance pure, du moins indique-t-il une direction. Chez plusieurs de ceux que l'on qualifie alors de dandies se retrouve une pointe d'excentricité. C'est P. Adam, « étudiant suivi d'un lévrier mélancolique »[6] : « Il ne manquait à Paul Adam que des sous-pieds à son pantalon pour qu'il fût — l'attitude aidant — un dandy accompli, tout à fait 1830 »[7]. C'est Jean de Bonnefon, avec son allure de cardinal et son goût des costumes éclatants. C'est Edouard Dujardin qu'Ajalbert nous montre « conduisant aux Acacias, dans un pardessus mastic, gants rouges et cape à la mode, touffe de fleurs à la boutonnière, une haute carriole de gravure anglaise »[8], et que l'on rencontrait avec le gilet de velours rouge, le pantalon collant gris, et le monocle[9]. C'est Jean de Tinan, le « Brummel de la bohème », dont on remarquait le gilet de velours ou de soie, le nœud de cravate personnel, les bagues comparables à celles de La Jeunesse et de Lorrain, moins discrètes que celles de Bourget. C'est quelquefois Montesquiou et ses habits gris perle ou roses, un Montesquiou, qui, cependant, arrive strictement vêtu de noir à une conférence, afin d'éveiller, écrit-il à Proust, « l'attente du ridicule déçue ». Ce sont parfois même A. Gide et Pierre Louys. C'est enfin, de façon plus inattendue, un A. Baju tel que le décrit Laurent Tailhade : « Sa préoccupation maîtresse, le dandysme, induisait Baju à vêtir les plus étranges hardes. On le rencontrait harnaché d'un inexpressible caca d'oie, que rehaussait encore une bande large de satin vieil or ou de velours cerise [...]. Le ridicule factum de Barbey d'Aurevilly sur Brummel était son livre de chevet »[10]. Mais Tailhade lui-même... Et laissons pour l'instant les oripeaux du Sâr Peladan. Bref, à défaut

5. Bourget, « Etudes Anglaises », *Etudes et portraits,* II. Lemerre, 1889 ; édition définitive, Plon, 1903, p. 247.

6. A. Lebois, *Admirable XIX^e siècle,* Denoël, 1958, p. 221.

7. P. V. Stock, *Mémorandum d'un éditeur,* Stock, 1935, p. 106.

8. Ajalbert, *Mémoires en vrac,* Albin Michel, 1938, p. 203-205.

9. Voir Collet, *Georges Moore et la France,* Droz Minard, 1957.

10. Laurent Tailhade, *Quelques fantômes de jadis,* p. 102.

d'excentricité, le dandy tient toujours à apporter à sa toilette quelque marque personnelle, soit par un raffinement supérieur, soit par une négligence calculée, soit, plus souvent par un archaïsme désinvolte.

Le snob, tout aussi soucieux d'élégance, ne se permet point ces fantaisies. Il peut commettre des fautes de goût, durant son apprentissage, en général par quelque excès et étalage, à tel point que Toulet, dans une lettre à Jacques Boulenger, s'appuie sur Thackeray et sur l'article d'Elémir Bourges au *Gaulois* — définissant le snobisme comme une fausse élégance — pour affirmer que snob est proprement le contraire de dandy [11]. C'est, plus exactement, que le snob apprend un rôle. Rôle difficile parfois : il faut de l'application et même de la finesse pour discerner, entre les fausses modes, « la Mode », celle qui est à l'usage du meilleur ton ; aussi n'est-ce pas du premier coup qu'on devient vraiment un *snob d'élite* [12]. Bloch, à ses débuts, commet une belle série de bévues et de fautes de goût. Mais ce même Bloch, devenu Jacques du Rozier, aura le « chic anglais » [13]. Jacques Boulenger peut, à bon droit, intituler l'un de ses ouvrages *Monsieur ou le professeur de snobisme* puisque le snobisme, à la différence du dandysme, « qui est un art », est « une science » et s'apprend [14]. Il y a bien de l'humour, mais aussi du sérieux, dans les conseils que donne ce professeur sur le veston, le frac et le chapeau... « Joignez que ceux qui s'habillent sans recherche ne sont pas moins fiers de n'accorder point d'attention à leur mise que les snobs le sont du raffinement de la leur, même il est difficile de savoir si les seconds méprisent davantage les premiers que les premiers les seconds.» Dans ce petit manuel de l'homme élégant qu'il appelle *Les Cannes de M. Bourget ou le bon choix de Philinte*, Eugène Marsan multiplie les conseils destinés à proscrire l'aventureuse originalité d'un Barbey et la plate uniformité : il dose plaisamment, dans l'élégance, la « furia francese », l'imitation anglaise, la pure correction — comprenant la variante « cossus », et la variante « intellectuels » —, et le dandysme historique. Le snob, par sa recherche d'élégance, prend donc la suite du lion ou du gommeux. Il convient que, devant une glace, il éprouve certaine satisfaction à voir se refléter — du moins le croit-il — un type accompli de gentleman. C'est ainsi qu'Honoré, dans *Les Plaisirs et les jours* [15] contemple sa cravate, sa plume, les fleurs dont il s'entoure ou pare les revers de son veston, orchidées ou ancolies. Il s'agit de paraître, et surtout de paraître appartenir à l'aristocratie. « Tu as l'air d'un gentleman » dit Odette, dans une

11. J. Boulenger, *Toulet au bar et à la poste*, p. 32. Mais Toulet — et Bourges, bien sûr — sont très proches du sens anglais. Un correspondant de *l'Intermédiaire de chercheurs et curieux* qui signe M. du Paur parle du « snob » à peu près dans les mêmes termes. (1913, p. 847). Ne serait-ce pas Toulet ?

12. J. Boulenger, *Monsieur ou le professeur de snobisme*, p. 21.

13. Proust, *R. T. P.*, III, p. 952.

14. Blavet (Parisis) opère de même dans *Le Figaro* du 8 janvier 1884 la différence entre le chic et la tenue. Après avoir constaté que l'expression *avoir du chic* est restée alors que disparaissaient *pschut, v'lan, tschouck*, etc., il déclare que le chic est une science, la tenue quelque chose de plus personnel. « On donne le chic, mais on ne donne pas la tenue. »

15. Proust, *Les Plaisirs et les jours*, « Scénario ».

joie naïve, lorsque Swann adopte le monocle. Mais comme, dans ce domaine même, le snob se réfère aux personnalités en vue, son élégance se calque volontiers sur celles, même involontaires, de quelques grands de ce monde : qu'Edouard VII, alors prince de Galles, déboutonne son gilet et une mode est lancée. Certaines audaces vestimentaires sont jugées heureuses en fonction du crédit dont jouit l'initiateur, sans que le goût ait à intervenir. Un Sagan, un Boni de Castellane, un André de Fouquières ont pu jouer ainsi le rôle d'arbitres des élégances, suivis des snobs avec une belle docilité. Ainsi le Perrotin de *Jean Santeuil :* « Comme c'était Perrotin, on ne se demandait pas : "Est-ce bien ?" On se disait : "C'est bien ! [16]" »

Peut-être n'était-il pas besoin des « dandies » pour donner aux snobs le goût de l'élégance vestimentaire : en ce domaine ils descendent d'une longue lignée qu'Eugène Marsan, complétant la généalogie établie par Barbet, fait remonter jusqu'aux Valois en passant par les beaux, les roués, l'honnête homme, les précieux, les raffinés. De Cisy, dans l'*Education sentimentale*, désireux « d'avoir du cachet », du « chic » est déjà un snob. Snob aussi ce chevalier de Beauvoisis dont Julien Sorel admire la perfection de manières — tout en s'amusant du bégaiement calqué par le chevalier sur celui d'un grand seigneur. Ou ce gandin d'Anatole Durand — dont son oncle, Thomas Graindorge, craint qu'il ne se veuille faire appeler du Rand, ou même d'Urand — qui s'est attiré une certaine réputation par l'invention d'une « pomme de canne » [17]. Mais alors, à vrai dire, l'écrivain s'en amuse. L'on s'amusera encore du snob, du moins prendra-t-on plus au sérieux cette soif de distinction ; et ceci parce que le dandysme n'en fait pas fi. C'est que, pour le dandy, comme pour le snob, il n'y a là qu'un aspect d'un ensemble plus complexe.

Le goût de la parure, chez le dandy, correspond à une réaction contre un milieu hostile, élève la protestation de la frivolité et de l'art de vivre contre l'utilitarisme, la révolte de l'imagination contre la laideur physique et la morale étriquée. C'est pourquoi un certain dandysme est volontiers mondain. D'abord, parce que le Monde est le paradis de l'oisiveté et que le travail apparaît comme dégradant, comme une soumission servile à la loi sociale. « C'est par le loisir que j'ai en partie grandi » déclare Baudelaire, surtout relativement à « la sensibilité, à la méditation et à la faculté du dandysme et du dilettantisme » [18]. Plus brutalement : « Un dandy ne fait rien » [19]. Toute fonction, toute profession n'est que « domesticité publique » et l'utile a quelque chose de « hideux ». Mais aussi parce que dans le monde s'est réfugiée une beauté chassée de partout ailleurs [20]. Les soirées où les femmes charment par la somptuosité des étoffes, le scintillement des bijoux sur les épaules nues « c'est toute la

16. Proust, *Jean Santeuil*, II, p. 36.
17. Taine, *Thomas Graindorge*, p. 120.
18. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, Gallimard, (La Pléiade), p. 659.
19. Id., *Ibid.*, p. 648.
20. Baudelaire n'a pas subi cette attraction ou fort peu. Il était capable de dégager un « héroïsme de la vie moderne », et associait plutôt l'éclat des bijoux aux nudités ambrées de ses femmes damnées.

poésie qui nous reste », s'écrie Thomas Graindorge qui professe aller au monde comme au théâtre [21], et « jouir de tout cela en artiste, pour une minute, comme d'une illusion qui passe, comme d'un éblouissant fantôme qui va s'évaporer » [22]. Le jeune Barrès, nourri d'ailleurs de Taine et de Baudelaire, dans son désir de développer son moi et d'échapper aux Barbares, subit l'attraction du dandysme : non seulement il se veut composer une attitude par les fréquentations ou la coupe des vêtements, non seulement il songe au pouvoir de l'argent qui confère la suprême élégance, non seulement il reconnaît en lui quelque secrète exigence engendrant le mépris pour tel qui mangeait au bouillon Duval, mais encore il évoque, l'accompagnant de son habituelle ironie, le rêve mondain : « nappes, bougies, fruits énormes et délicats », les « abandons dans des hôtels silencieux de tapisserie et de soie » et « tandis qu'immobiles, nous sommes convenables dans notre cravate blanche — les salons tièdes et fleuris, où à cinq heures, nous causons finement avec trois dames et un monsieur qui sourient et se regardent et nous admirent, tandis qu'avec aisance nous buvons une tasse de thé et que, sans crainte, nous allongeons la jambe, ayant des chaussettes de soie très soignées » [23]. Est-ce d'ailleurs au dandysme ou au snobisme qu'échappe Philippe en refusant cette limitation de l'horizon « à ces apparences que, pour la facilité des relations mondaines ou commerciales, tous les Parisiens admettent et dont les journaux à quinze centimes nous tracent chaque matin la géographie », en repoussant la perspective séduisante de faire de la notoriété avec rien, ce qui concéderait par trop aux barbares le soin de « le créer » chaque matin ? Aux deux sans doute, intimement unis.

C'est aussi un dandy, Eugène Sue qui, dans le même esprit, se ménagea, rue Ferme-des-Mathurins, un appartement exceptionnel par le raffinement du luxe et du confort, y réunissant des bibelots rares, à une époque où la mode n'en était pas encore répandue [24]. E. Sue devançait ainsi Montesquiou et Des Esseintes. Préserver dans sa demeure ou dans le monde des îlots de luxe et de beauté n'épuise pas la protestation du dandy. Son exigence, en partie esthétique, est aussi et peut-être surtout morale. On peut distinguer trois aspects principaux de cette exigence dont le snob, par une torsion vers le

21. Songeons aussi au goût de toute cette époque pour le théâtre, l'intérêt se portant aussi volontiers sur la salle elle-même (le lustre, les toilettes, la loge aux divinités marines de M. Proust ou les rêves du jeune Cocteau) que sur la scène.

22. TAINE, *Thomas Graindorge*, p. 27.

23. BARRÈS, *Sous l'œil des Barbares*, p. 206. Bourget (*Lettre à E. Marsan*) déclare le goût de la vie élégante commun à trop d'écrivains pour y voir un simple snobisme. Il rappelle Byron, jaloux des gilets de Brummel, Pascal ensorcelé par Méré, Renan hypnotisé par Pétrone. C'est qu'en effet le jeune homme de lettres « voit dans l'attitude aristocratique du dandysme une défense d'abord ». C'est à Barrès aussi que songe Bourget continuant : ce jeune homme « se sentant " sous l'œil des Barbares ", sa personnalité encore inachevée et d'autant plus frémissante, cherche à se distinguer pour se préserver. Ses élégances de tenue lui sont une arme comme ses paradoxes d'idées... » Rappelons, au passage, que Barbey offrit à Bourget, en 1879 un exemplaire de son livre sur le dandysme, avec cette dédicace : « A mon ami Paul Bourget, sentimental et dandy ».

24. Cf. Georges JARBINET, *Les Mystères de Paris d'E. Sue*, Paris, Sté Française d'Editions littéraires et techniques, 1932, p. 11.

bas, a tiré quelque chose : l'impassibilité, la haine du commun, l'horreur de la nature, l'ensemble composant cette stricte discipline qui permet finalement d'être « un grand homme et un saint pour soi-même », en une sorte d'égotisme moins fiévreux et plus viril que celui de Barrès, moins riche aussi.

Impassible : tel apparaissait déjà Brummel, qui, imperturbable, avait l'art de tout dire avec flegme. L' « humeur » anglaise, froide, lymphatique, a servi ici de point de départ. S'y est greffé quelque chose de la grâce française, qui adoucit les contours un peu brutaux et cyniques du calme anglais. Nous avons alors par exemple le Saint-Clair du *Vase étrusque* dont son ami, A. de Thémines déclare qu'il est « boutonné jusqu'au menton ». Son aplomb, son indifférence, fatuité et impertinence aux yeux d'autrui, cachent une réelle sensibilité meurtrie dès l'enfance. Ainsi de Mérimée lui-même : selon les Goncourt, il se « sécha à fond » à la suite d'un incident enfantin. Peut-être aussi pourrait-on mettre au compte de cette impassibilité le détachement un peu supérieur avec lequel, dans ce même *Vase étrusque*, Théodore Neville parle de l'Egypte, de la Turquie, de ses différents voyages. Le prince Korasoff félicite Julien Sorel d'avoir la mine froide et « à mile lieues de la sensation présente » et lui recommandera plus tard « l'air ennuyé ». Voilà qui suppose d'abord une force de volonté, une rude maîtrise de soi : *perinde ac cadaver*. Baudelaire place le caractère essentiel de beauté du dandy dans « l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas paraître ému », en ce « feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner ». Sans doute peut-il souffrir, mais à condition de sourire, comme le Lacédémonien sous la morsure du renard. Par là le dandysme rejoint un certain stoïcisme. Thomas Graindorge a le masque de la sérénité et s'interdit même de sourire plus de deux fois par mois. Barrès, dans *Un homme libre* souligne l'aspect glacial de Simon, et bien des pages de Barrès sont placées sous le signe de Heine, unissant le stoïcisme et l'ironie. Un des plus beaux exemples de ce dandysme de l'âme nous est sans doute fourni par le conte de Villiers de l'Isle-Adam intitulé *Sentimentalisme*. La jeune Lucienne Emery se prépare à quitter le comte Maximilien de W. : elle a l'impression qu'endurci par l'art, il est dépourvu de sensibilité. En fait, cette attitude, chez Maximilien, résulte d'une théorie : les manifestations extérieures des émotions ne sont que vibrations sourdes et grossières en des êtres dont les centres nerveux sont habituellement en léthargie ; au contraire, les âmes d'élite s'y refusent en raison même de la profondeur des impresisons ressenties, en raison aussi de leur pudeur. En ces délicats, les sensations se prolongent en « infinies et merveilleuses vibrations », et on les croit de glace alors que, seuls entre tous les hommes, ils sont parvenus à « la possession d'une aptitude presque divine », celle de transfigurer, par leur simple contact, les félicités de l'amour — par exemple — ou ses tortures, « sous un caractère immédiat d'éternité ». C'est donc à la qualité

même des facultés affectives qu'est due l'inculpation d'endurcissement. Aussi, quand Lucienne l'abandonne, Maximilien ne paraît pas éprouver la moindre émotion, et chez lui, après s'être limé les ongles, avoir écrit quelques vers et lu quelques pages, il se suicide posément.

Ainsi l'homme supérieur conserve, dans sa froide distinction, une sorte de pudeur qui recouvre en fait une sensibilité profonde, à résonances multiples. L'impassibilité et l'ironie sont les deux armes par lesquelles il préserve cette sensibilité contre autrui, et parfois contre lui-même. Marcel Boulenger, dans son *Cours de vie parisienne à l'usage des étrangers* se demandera encore en 1913 : « Qu'est-ce qu'un dandy ? » Il autorisera le dandy à s'intéresser à tous les objets, infimes ou élevés, à condition toutefois qu'il paraisse n'attacher aucune importance à ce qui l'absorbe : « Bref, c'est un dilettante qui serre les dents. On a dit que Napoléon était la Révolution bottée ; nous pourrions déclarer de même que le dandy est le dilettantisme botté »[25]. N'insistons pas pour l'instant sur le dilettantisme dont il nous faudra parler plus loin mais convenons que les termes « serrer les dents » et « botté » définissent joliment, avec peut-être même un peu trop de grâce, cette raideur stoïque du dandy.

Quel rapport cependant avec le snobisme ? Sans doute une discipline. Le snob, lui aussi, se compose une attitude. Dès le moment qu'il a choisi le terrain aristocratique où il lui convient de paraître et de progresser, il multiplie les efforts pour emprunter une personnalité. Il doit accomplir pour la galerie, avec correction et minutie une parade délicate et difficile. Le rituel mondain s'impose, et avec lui les obligations d'étiquette, les corvées réglées, le soin scrupuleux. Le snobisme, écrit Jacques Boulenger, « procure la félicité mais non pas les voluptés frivoles [...] Le snob ne connaît que la grave joie qui résulte de l'accomplissement du travail quotidien »[26]. L'habillement n'était qu'un des aspects de ce devoir, combien en est-il d'autres ! Seule une attention de chaque instant permet d'éviter ou de rectifier l'erreur fatale, seul un effort constant autorisera le snob à faire bonne figure, en dépit de son inexpérience, dans certaines activités qu'il est amené à pratiquer : ne serait-ce que la chasse à courre, par exemple, ou le sport, quand celui-ci deviendra à la mode. « Heureux les snobs d'antan » s'écrie en 1911 Jacques Boulenger, ils n'étaient pas astreints à ces rudes travaux[27] !

Or, cette contrainte n'est point qu'extérieure. Ne faut-il pas sacrifier des intérêts multiples, comme l'Elianthe de Marcel Proust, en sorte que le snobisme prend les allures d'une « terrible malédiction » ? Ne faut-il pas recevoir les offenses sans broncher ? Surtout

25. Marcel BOULENGER, *Cours de vie parisienne à l'usage des étrangers*, Paris, Ollendorf, 1913, p. 215.

26. Jacques BOULENGER, *Monsieur ou le professeur de snobisme*, p. 30.

27. Encore à la chasse à courre convient-il non seulement de faire bonne figure, mais de prendre un air vaguement dépité : on a vu beaucoup mieux en Angleterre ou à Pau (voir BOULENGER, *Cours de vie parisienne*).

le snobisme exige une disponibilité d'esprit permanente. Le snob présente, à l'ordinaire, un visage blasé, indifférent : non comme les viveurs que nous montre H. Lavedan, parce qu'il est effectivement désabusé et ennuyé, mais par une discipline volontaire, comme Julien Sorel, ou comme le dandy. A la différence du dandy, cependant, il ne s'agit pas de préserver son moi, mais d'offrir une apparence : Proust nous avertit que seul réussit le snob qui semble ne rien désirer. La stratégie du snobisme, à l'instar de celle de l'amour exige un masque, et d'abord le masque de l'indifférence. C'est le regard désenchanté de Legrandin, ce sont les propos méprisants, et apparemment sans passion de Madame Verdurin contre les gens du monde [28]. Le snob est un acteur permanent. Cependant, et voilà qui complique le rôle, l'air de souverain détachement ne suffit pas toujours : en certaines occasions, il est au contraire opportun de se montrer respectueux, empressé ou enthousiaste. Il faut savoir ne rien aimer pour être prêt à tout adorer, quitte à brûler bientôt les récentes idoles. Une certaine distanciation, voire quelque ironie sont nécessaires. Bien malheureux serait le snob qui se donnerait de trop bon cœur, ou, pour être heureux, ne lui faudrait-il pas cesser d'être snob ? Quelque sincérité peut bien se glisser dans la passion de Mme Verdurin pour Wagner, car elle est intelligente et ne manque pas d'un certain goût, mais le snobisme réapparaît dans la pose, dans son : « Vous tenez à ce que j'aie une migraine ? » Mme de Cambremer Legrandin, qui méprisait fort Chopin, se prépare à l'écouter avec respect dès qu'elle apprend la prédilection de Debussy pour le musicien dédaigné. Pour pouvoir opérer de pareilles volte-face, il ne suffit pas au snob de se fier à ses habituelles incapacité ou instabilité de jugement, et d'emboîter le pas sans inquiétude : il risquerait de se prendre au jeu, à un moment ou à l'autre. Il risquerait aussi de n'être jamais à l'heure... Sa disponibilité n'est pas simplement faiblesse, mais effort perpétuel pour s'éprendre ou se déprendre, éveil constant aux valeurs momentanées qu'il lui faut assumer. Catilina, non sans quelque raison, passe avec Alcibiade, pour un lointain ancêtre des dandies : « animus audax, subdolus, varius, cujus rei lubet simulator ac dissimulator ». Cette aptitude à tout simuler et à tout dissimuler, le dandy s'en fait un rempart et un exercice de jouissance spirituelle. Barrès évoque Alcibiade qui fit couper la queue de son chien par plaisir d'égarer l'opinion, car l'élégance de sa sensibilité l'empêchait de jouir de rien qui fût public. « Il s'organisait une vie inconnue. Il goûtait avec frénésie la joie d'être différent de ce qu'il paraissait. *Etre et paraître !* les grands aventuriers affirment qu'ils y trouvent une intensité de plaisir nerveux qui triple les domaines du vivre. [29] » A un degré inférieur, le snob joue un rôle : mais la difficulté pour lui n'est pas de préserver une vie intérieure

28. Quand bien même il ne s'agirait que de danser le tango ! Dans le « tango snob », selon M. Boulenger, on « bouge imperceptiblement », et il importe de prendre un « air compassé, glacial et légèrement désagréable [...] ultra correct, mais consternant » (*Cours de vie parisienne*, p. 77).

29. Barrès, *Du sang, de la volupté, de la mort*, Plon-Nourrit, 1894, p. 103 (édition de 1903).

secrète, elle est plutôt dans l'anéantissement de cette vie intérieure, dans la mutilation de l'être au profit du paraître. Cela ne va point sans quelque ridicule, mais, non plus, peut-être, sans quelque pathétique.

Le snob emprunte aussi en partie au dédain aristocratique du dandy. Baudelaire parle d'une « attitude hautaine de caste provocante ». Barbey d'Aurevilly entend mépriser l'humanité dans son ensemble, et se défend de plaire. A Bourget il déclare que, s'il n'était catholique par conviction, il le deviendrait « par mépris de cette triste époque, pour avoir un balcon d'où cracher sur le peuple » [30]. Le jeune Barrès rappelle son état d'âme au moment de la publication de *Sous l'œil des Barbares :* « Ceux qui ne connurent jamais l'ivresse de déplaire ne peuvent imaginer les divines satisfactions de ma vingt-cinquième année : j'ai scandalisé. Des gens se mettaient à cause de mes livres en fureur. Leur sottise me crevait de bonheur » [31]. Il parle de « disposition méprisante ». Montesquiou, dans son sentiment d'être différent des autres, éprouve, comme Baudelaire, « le plaisir aristocratique de déplaire » : « Je répondais, j'obéissais à cette seconde imprescriptible loi » [32]. Rémy de Gourmont, dans *La Mort de Sigalion* présente un poète qui n'écrit rien : « Dédain, dédain » était son enseignement ; selon une attitude courante dans les cénacles, « forts des livres qu'ils auraient pu faire, les dédaigneux acquéraient les droits du critique absolu et négateur [...] Ils haïssaient tout, enfouissaient tout dans les catacombes d'une nécropole grandiose » [33]. Dédain de ratés, dédain de dandies : l'attitude est la même, si l'origine diffère. Le dandysme de Des Esseintes repose sur un mépris général des hommes ; il ne peut supporter la « promiscuité dans l'admiration » et, même pour les tableaux et livres aimés, l'approbation générale des suffrages l'incite à leur découvrir d'imperceptibles tares. Ce mépris du vulgaire, le dandy n'est pas seul à l'avoir. Toute une lignée d'écrivains en fait profession, à commencer par Mérimée, Musset ou Stendhal. On le trouve chez Leconte de Lisle à propos duquel Baudelaire écrit : « Le caractère distinctif de sa poésie est un sentiment d'aristocratie intellectuelle qui suffirait à lui seul pour expliquer l'impopularité de l'auteur si, d'un autre côté nous ne savions pas que l'impopularité, en France, s'attache à tout ce qui tend vers n'importe quel genre de perfection ». Et aussi chez Mallarmé, qui veut mettre les arcanes de la poésie loin de la portée sacrilège du profane. « Henri Mondor, écrit Simone François, a deviné les affinités qui relient au dandysme le monde mallarméen. Mais il les attribue au poète lui-même qu'il considère comme un vrai dandy, " s'il est vrai qu'une hautaine résignation et un mépris sans commentaire préludent à cet état " [34].

30. Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*, p. 319.
31. Préface à l'édition de 1904 de *Un homme libre.*
32. Montesquiou, *Les Pas effacés*, II, p. 53.
33. R. de Gourmont, *Promenades littéraires*, III.
34. S. François, *Le Dandysme et Marcel Proust*, 1956, p. 59. Précisons cependant que Simone François continue : « Cependant, pour nous, c'est Hérodiade et non son créateur

C'est pour eux seuls que fleurissent, déserts, les dandies ; mais, s'ils anéantissent l'humanité, elle continue à leur serrer la gorge, en un spasme de dégoût [35].

On voit ce que le snob peut emprunter à cette attitude et ce qu'il peut en rejeter. L'appétit de grandeur, la soif de perfection ne l'aiguillonnent guère. Il ne saurait englober l'humanité entière en une malédiction grandiose, et préservera toujours du naufrage une arche de Noé couverte d'armoiries dont il vénérera les passagers célèbres. Si le snob adopte volontiers une attitude de hauteur méprisante à l'égard d'autrui, il songe, semble-t-il, non à déplaire, mais à plaire. Encore faut-il nuancer. Le snob est, obligatoirement, un être double : il veut acquérir une certaine originalité qui l'oppose aux « inférieurs » qu'il méprise et qui doit le « poser dans le monde », mais cette originalité doit se concilier avec la nécessité de suivre certaines modes, et de ne point choquer. Ne serait-ce que par auto-défense, il lui convient de dédaigner, (le verbe « snober » est significatif), mais il lui faut aussi admirer, puisque son attitude mondaine et esthétique est fonction de la valeur qu'il attribue à certaines personnes ; il lui faut plaire mais ne pas montrer qu'il veut plaire [36]. Pour ceux-là mêmes qu'il situe au-dessous de lui, il ne s'agit pas de leur déplaire, mais de s'en faire admirer, ce qui est différent. Contrairement au dandy, il laisse donc à autrui, même quand il le prétend réduire à la nullité, le soin de le créer, selon l'expression de Barrès. Il n'y a pas chez lui de rupture avec le social. Simone François établit comme un principe du dandysme de heurter les valeurs reçues sans jamais rompre avec elles. Peut-être cette règle s'applique-t-elle mieux au snob qu'au dandy. Il est vrai que le dandy, jouant malgré tout sur la scène du monde, n'est pas un chevalier isolé de la révolte ; du moins lui arrive-t-il de rompre avec les valeurs reçues. Non content de les heurter comme par jeu, il les récuse dès qu'elles menacent son intégrité personnelle. Quand le snob, lui, heurte les idées reçues, c'est précisément que ces violences sans danger charment la société autour de lui, qu'il est de bon ton de le faire, qu'il se dégage ainsi du commun, de la banalité. Il peut lui arriver de manier un baril de poudre, mais alors, comme ceux dont il sait qu'ils l'applaudiront, il croit que le baril ne saurait exploser qu'en un délicat feu d'artifice. La société ne lui pardonnerait pas de trop se prendre au sérieux, et l'on doit sentir en son attitude moins une conviction intime qu'un jeu de dilettante, moins une soif de révolte qu'un paradoxe destiné à exciter l'intérêt, ou à fouetter une sensibilité languissante, moins une ardeur active qu'une volupté d'amateur. D'autre

qui appartiennent au dandysme ». Aussi bien ne s'agit-il pas ici d'incorporer ou non Mallarmé dans le groupe des dandies. Il ne s'agit que de l'orgueil aristocratique.

35. On peut rattacher à ce mépris le goût d'un Baudelaire pour les excentriques. Voir sa *Biographie des excentriques* (1850).

36. On trouvera d'intéressantes remarques sur le dandysme dans Jean d'Ormesson « Arrivisme, snobisme, dandysme », *Revue de métaphysique et de morale*, oct.-déc. 1963. L'auteur analyse notamment l'importance accordée par le dandy à l'élément de surprise, d'imprévu, et sa « folie de déplaire pour plaire », par « éloignement et non par inclusion ». Et il relève chez le dandy une tendance sadique, alors que le snob présenterait une tendance masochiste.

part, dans le mépris qu'il convient de témoigner à autrui, le snob ne saurait conserver l'attitude d'isolement, de repli sur soi, de douloureuse splendeur dans la nuit glacée d'Hérodiade. L'artiste, le dandy, se peuvent satisfaire de ce mépris, parce qu'ils créent ou se créent, non le snob qui ne crée guère ou point du tout. Aussi est-il en quête d'une élite avec laquelle partager son mépris, sur laquelle il reporte, en compensation, ses désirs d'existence et son goût des fréquentations. Le dédain du snob n'est point un dédain personnel ; c'est un dédain de classe ou de clan, un dédain par lequel il se sent affirmé dans un groupe [37].

Le dandy, enfin, a horreur de la nature. Son spiritualisme, son culte de la beauté le dressent contre tout sentiment naturel, qui lui paraît d'une vulgarité désolante. Déjà Musset unissait la soif d'originalité, le détachement et la réaction contre les mouvements spontanés :

« Mon unique plaisir était de me dénaturer. Il suffisait qu'une pensée fût extraordinaire, qu'elle choquât le sens commun pour que je m'en fisse aussitôt le champion, au risque d'avancer les sentiments les plus blâmables. Mon plus grand défaut était l'imitation de tout ce qui me frappait, non par sa beauté, mais par son étrangeté et, ne voulant pas m'avouer imitateur, je me perdais dans l'exagération afin de paraître original. A mon gré, rien n'était bon, ni même passable, rien ne valait la peine de tourner la tête » [38].

Attitude encore superficielle, et d'ailleurs blâmée ; mais qui prendra de profondes résonances avec Baudelaire. *L'Eloge du maquillage* est le complément indispensable de l'article sur le dandysme : « Passez en revue, analysez tout ce qui est naturel, toutes les actions et les désirs du pur homme naturel, vous ne trouverez rien que d'affreux. Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul » [39]. De là le culte pour tout ce qui est art et artifice, pour la mode, « symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde ». Point n'est nécessaire, ici, d'analyser les postulats religieux, esthétiques, intellectuels ou affectifs qui sous-tendent, chez Baudelaire, cette attitude. Il nous suffit de la noter, et de retrouver une même horreur du naturel chez un Barbey d'Aurevilly ou un Des Esseintes, avec une attirance plus maladive vers la monstruosité. Il est normal que la discipline du dandy le hérisse contre la nature, à la fois moralement et esthétiquement. De même tout est plus ou moins truqué, dans le domaine du snobisme. Le snob, tournant le dos au naturel, se constitue volontiers un palais des illusions. Tout n'y est certes pas ravalé à la plus médiocre affectation, et l'on touche ici au champ

37. Dans sa conférence sur « Dandysme et snobisme », le docteur P. Voivenel cite une lettre de Raoul Lafagette sur ce sujet : « Robinson Crusoë — lit-on — seul dans son île, pouvait encore être dandy. Le snobisme n'est même pas concevable dans la solitude ». (*La Méconnaissance de soi*, Toulouse, Editions Lion, 1954, p. 136). Mais ne faut-il pas un public au dandy ? que deviendrait, dans la solitude, une attitude d'isolement ?

38. A. de Musset, *Confession d'un enfant du siècle*, Chapitre III.

39. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne. Eloge du maquillage* Gallimard, (Pléiade), p. 355).

de l'esthétisme, étudié plus loin. Remarquons cependant que le snobisme ne pouvait échapper à cet antinaturalisme : ses parentés avec le dandysme se devaient traduire non seulement dans l'artifice d'une société de luxe, dans les raffinements d'une toilette calculée, dans le goût des modes et de leur éphémère splendeur, mais encore dans un désir d'art et dans un spiritualisme souvent frelatés et rendus presque maladifs par ces outrances auxquelles conduit aisément la fièvre du snobisme.

E. Seillière voyait dans le dandysme « le culte romantique du moi, l'égotisme, si bien fondu avec le mysticisme esthétique que désormais le moi lui-même devient l'œuvre d'art dont le dandy mettra tous ses soins à façonner le galbe parfait »[40]. Définition insuffisante, mais qui nous permet de marquer à quel point, malgré tout, le snobisme amenuise le dandysme. Le snob lui aussi s'intéresse au moi, mais ne le cultive qu'en raison de son apparence sociale ; les résonances secrètes de son moi, sa polyphonie propre lui importent moins que les facettes d'un « moi social ». Cette apparence dont le dandy se revêt aux yeux du monde, le snob l'enrichit dans une certaine mesure, mais au détriment de ce que le dandy entendait préserver. Pour cela, au lieu de se soustraire aux barbares, il préconise une vie de contacts, du moins avec ce qu'il considère comme une société d'élite. Sa morale devient une morale de l'élite, et non plus de l'individu isolé. Il s'agit pour lui d'être remarqué *parmi,* et aussi de vivre *parmi,* c'est-à-dire de donner un sens à sa vie par un certain entourage, (êtres, décor et même style de goût et de pensées). Peut-être, au départ, a-t-il senti comme le dandy un isolement, et souffert d'être rejeté, mais au lieu d'un défi plus ou moins révolté (qu'on songe au satanisme d'un Byron, d'un Baudelaire ou d'un Barbey[41]), il n'a assumé qu'un pari : celui d'être intégré ; au lieu d'un défi conquérant à la Rastignac, il n'a assumé qu'une fierté plus ou moins servile. Il a fait dépendre des autres son moi. « Non content d'agir comme s'il avait le culte du moi, il en est positivement possédé. Rien dans l'univers de l'esprit et du cœur qui ne soit ramené, par ce pauvre tempérament, au centre précieux de sa personne », écrit du snob S. François[42]. Soit. Mais c'est ne considérer qu'une hypertrophie de la vanité. Il importe de souligner que ce moi, si précieux à ses yeux, le snob ne le conçoit que comme le *reflet* de son entourage. Ce moi qu'il finit par imposer à autrui, il a d'abord laissé à autrui le soin de le créer : il a pour seul support une fragile toile d'araignée, tissée des préjugés sociaux, des prestiges imaginaires, des goûts et modes éphémères dont se satisfait une société factice et sans consistance réelle. Cordes fragiles pour le snob, ce funambule.

40. E. Seillière, *Barbey d'Aurevilly,* Paris, Blond et Cie, 1900, p. 64.
41. Voir sur ce point « La révolte des dandys » dans *L'Homme révolté* de Camus (N. R. F., 1951, pp. 67-75).
42. S. François, *Le Dandysme et M. Proust,* p. 31.

II. ESTHÉTISME ET SNOBISME

Au cours de ces années, un terme reviendra souvent sous la plume des journalistes et des écrivains, celui *d'esthète*[43]. On le verra souvent utilisé parallèlement ou conjointement au terme de *snob*. Le mot, pourtant, a sa résonance propre : il s'agit d'un courant qui se développe dès 1885, unissant des héritages divers et quelque peu composites, recevant en partie l'apport du dandysme, s'enrichissant aussi de la décadence et d'un symbolisme assez artificiel pour prendre sa pleine expansion au cours des dix dernières années du siècle en alimentant le snobisme. Grâce à lui, en effet, le snob allait trouver la possibilité d'une distinction supplémentaire et l'occasion d'un alibi. Il allait pouvoir unir la réaction et le modernisme, et faire assumer au culte de la beauté les responsabilités de sa vanité mondaine.

Héritage composite, avons-nous dit. Assez infidèle également. En premier lieu il convient de signaler une ascendance anglaise. Non qu'elle soit la première en date, mais parce qu'elle paraîtra, en grande partie, éclipser les autres. Paul Bourget est, sans doute, celui qui a le mieux contribué à analyser et peut-être à propager le mouvement. Dans ses *Etudes et portraits* il consacre un chapitre au Préraphaélitisme anglais et un autre à l'Esthéticisme anglais[44]. Non sans raison, les esthètes anglais de 1880 lui paraissaient prendre la relève des Préraphaélites qui avaient eu vingt ans aux environs de 1850. Ces derniers, selon Bourget, à la fois réalistes et mystiques, « avaient promu un art du songe », non point, précisait-il, par des « pensées mises en couleurs », mais par « une vision colorée de la pensée ». Leur goût les avait conduits vers les peintres italiens antérieurs à Raphaël ; ils croyaient discerner en eux une aspiration mystique, une atmosphère de rêve et de fluidité, un secret maladif perdu par la suite. Cela aboutissait au goût de l'artificiel.

A vrai dire, c'était là une vue schématique et quelque peu inexacte du mouvement préraphaélite. Mysticité, rêve, aspect maladif : tout cela n'était, semble-t-il, qu'accessoire aux yeux des trois premiers P.R.B.[45]. Dante Gabriel Rossetti (né en 1828), Holman Hunt (né en 1827) et John Everett-Millais (né en 1829) avaient en 1848 déclenché la bataille du préraphaélisme en obéissant d'abord à des impératifs techniques. Il s'agissait pour eux de réagir contre le bitume et les procédés de préparation des fonds, contre le caractère conventionnel des gestes et des compositions. Quelques années auparavant, Madox Brown avait été dans le même sens, et un appui inattendu lui était venu d'un jeune gradué d'Oxford (Ruskin avait alors 24 ans) qui commençait en 1843 la publication des *Modern*

43. Cf. J. Lethève, « Un mot témoin de l'époque : fin de siècle », *R.H.L.F.*, juil.-sept. 1964

44. Sur l'esthéticisme anglais on peut consulter : M. A. J. Farmer, *Le Mouvement esthétique et « décadent » en Angleterre*, Paris, 1931 ; Mme M. Cazamian, *Le Roman et les idées en Angleterre*, Paris, Belles Lettres, 1935, II ; et Robert Merle, *Oscar Wilde*, Rennes, Imprimeries Réunies, 1948, p. 32 sqq.

45. Initiales de « Pré-Raphaélite-Brother » qu'ils ajoutaient à leur signature.

Painters. Lui aussi réagissait contre l'Académisme, exaltait la beauté de la nature, prônait l'observation minutieuse, tendait, semble-t-il, vers un réalisme : il demandait à l'artiste d'être humble, de suivre avec passion la trace de la nature, de copier le doigt de Dieu [46]... Pourtant il s'en prenait au réalisme, comme à l'idéalisme, car il fallait aussi « pénétrer le sens caché de la nature », être le « commentateur de l'infini ». Il traçait ainsi les deux voies dans lesquelles allait s'engager le préraphaélisme : d'une part la précision de l'exécution, le plein air, la couleur, de l'autre la subordination de l'œuvre à des fins morales. En 1851, par ses lettres au *Times*, il soutint Hunt, Rossetti, Millais, leur permettant de gagner la bataille. Bientôt Swinburne, William Morris, Burne Jones allaient se faire les disciples de Rossetti, et de Ruskin. L'école devait se disperser dès 1857, chacun suivant sa route : Hunt partir en Palestine et se consacrer à l'art chrétien, Millais succomber au sentimentalisme des tableaux de genre, Ruskin continuer et enrichir sa prédication. Mais Rossetti, nourri de la *Vita Nuova*, Burne Jones, des Légendes arthuriennes, donnaient à leurs peintures une orientation mystique et moyenâgeuse ; mais Ruskin découvrait Venise, les cathédrales, prônait les primitifs italiens. C'est cela surtout que l'on devait retenir. On oublia quelque peu le contexte moral de la bible esthétique proclamée par Ruskin [47], on oublia que Burne Jones et son ami William Morris rêvaient d'un art social, d'une pénétration de la beauté dans les masses populaires. On fut sensible au désir qu'ils avaient de faire bénéficier les arts décoratifs, les métiers, de leur culte pour la beauté ; W. Morris était avant tout un décorateur pour lequel Burne Jones exécuta des dessins ; le mouvement « Arts and Crafts » soutenu par Walter Crane dans *The English revival of decorative arts* voulait que tout fût pénétré, vivifié par l'esthétique : forme des fenêtres, robes, mobilier, livres. Ce mouvement, primitivement orienté vers une adoration du divin dans la nature, tombait dans l'artificiel et l'intellectualisme. Prôner un retour à la nature en lançant l'anathème contre la civilisation des machines, contre le capitalisme industriel, contre la laideur bourgeoise, c'est toujours aller à contre-courant : le goût de la naïveté, de la pureté prend un caractère factice. Un témoignage en est fourni par l'impression des livres de Ruskin : on les vendait très cher, car l'imprimeur, G. Allen, les faisait exécuter loin des usines inesthétiques, au milieu des champs de fleurs. Il paraît même que les précieux livres n'étaient pas expédiés à Londres par chemin de fer : aucun objet de laideur

46. *Modern Painters*, vol. I, sect. VI, chap. 3.

47. « Partout où l'art a été recherché seulement par amour du luxe et du plaisir, il a contribué et largement contribué à promouvoir la décadence de la nation qui le pratiquait, mais partout où l'art a été employé aussi à enseigner quelque vérité — religieuse, morale ou naturelle — il a grandi la nation qui le pratiquait » (Discours d'ouverture à Cambridge). Walter Pater, en revanche, insista sur la finalité propre à l'œuvre d'art ; et il fut fort bien entendu d'O. Wilde qui tout en reconnaissant sa dette envers Ruskin, en refuse nettement certains enseignements, notamment que « la clef du système esthétique » de Ruskin soit toujours « éthique » (*L'Envoi* : introduction à un recueil de vers de Ranell Rodd, *Rose leaf and Apple leaf*, Philadelphie, 1882).

ne devait participer à leur diffusion [48]. Le naturalisme de Ruskin finissait par rejoindre les mépris d'un Baudelaire ou d'un Villiers de l'Isle-Adam pour l'aspect matériel de la civilisation. Un mysticisme vague, un symbolisme frelaté, un culte archaïsant de l'art : c'est cela qui allait devenir une vogue et influencer le continent [49]. Les visages toujours beaux, l'absence de violence, d'abandon, de vulgarité — pour Ruskin la vulgarité provenait d'un défaut de la sensibilité, qui grossière, s'exprime alors de façon excessive et indiscrète — la recherche des gestes rares, promouvaient un idéal quelque peu artificiel de spiritualité et de distinction... Que passent là-dessus l'esprit de décadence, le symbolisme : Rossetti et Burne Jones, les primitifs siennois et florentins s'uniraient à Gustave Moreau, dans une imagination peuplée d'êtres symboliques, irréels ; *Beata Beatrix* à *Salomé*, et l'*Amour dans les Ruines* au *Jeune Homme et la Mort*. Burne Jones avait déjà infléchi les italiens vers la mélancolie : « Avec lui Botticelli pleure et Mantegna a le spleen » écrit R. de la Sizeranne. Les esthètes français étaient tout disposés à accentuer cette mélancolie vers le rêve, le mystère. Très curieusement, on joindrait dans la même admiration Whistler « l'enchanteur d'une œuvre de mystère close comme la perfection », selon l'expression de Mallarmé, alors que ce même Whistler avait en 1878 soutenu un procès célèbre contre Ruskin, dédaigneux de son *Nocturne en noir et or*.

Or cet esprit avait gagné les mœurs : Ruskin, B. Jones, W. Morris avaient invité au passage d'une esthétique picturale à une esthétique étendue à la vie entière. C'est alors que se développe, vers 1875, cet esthéticisme dont parle Bourget. « Composer la vie d'impressions d'art et de cela seulement, tel fut en sa dernière simplicité le programme des esthètes ». Bourget précise les répercussions dans le domaine de l'ameublement et du costume : « C'est alors qu'on vit se promener en plein jour des jeunes filles vêtues de costumes du Moyen Age, et au cours des soirées ces mêmes

48. Robert de la SIZERANNE, *La Peinture anglaise contemporaine*, Paris, Hachette, 1922, p. 31.

49. En 1864 Milsand avait publié une étude sur Ruskin : *L'Esthétique anglaise*. Mais Ruskin ne devait vraiment devenir à la mode qu'après l'ouvrage de la Sizeranne en 1897, *Ruskin et la religion de la beauté*. Son influence se faisait sentir indirectement, à travers les tableaux anglais qu'on put voir en France aux expositions de 1878 et de 1889. L'emplacement réservé à la peinture anglaise parut alors au vicomte de Vogüé « fait pour y lire la *Vita Nuova* de Dante parmi des images sereines qui murmurent des choses inexprimées » (*Remarques sur l'Exposition du Centenaire*). En 1901, G. Ellwall traduit *Les Sept lampes de l'architecture* et *La Couronne d'olivier sauvage*, en 1902, l'abbé Peltier traduit *Unto this Last*, en 1906, M. P. Crémieux *Les Pierres de Venise* (préface de la Sizeranne) et Eugène Nypels *Les Matins à Florence*. En 1907 encore M. P. Crémieux publie la traduction de la *Nature gothique* (chapitre extrait des *Pierres de Venise*) et V. Johnston traduit, en 1908, *Le Repos de Saint-Marc*. Au cours de ces quelques années, les études se sont aussi multipliées — sans compter les introductions de la Sizeranne, de H. J. Brunhes ou de Paul Vitry à ces traductions. Citons H. J. Brunhes : *Ruskin et la Bible* (1901), G. F. Hue, *Ruskin et la femme* (1901), Jacques Bardoux, *John Ruskin, le mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise au XIX^e siècle*. A. Chevrillon, *La Pensée de Ruskin* (1908). Il en est bien d'autres, sans parler des travaux de Proust.

Il y eut cependant des réticences. Ainsi, à propos de *Ruskin et la Bible* on lit dans *L'Illustration* du 26 janvier 1901 que les idées de Ruskin sont « pauvres, incohérentes, contradictoires. [...] Nous craignons fort que sa réputation parmi nous qui n'a jamais été grande, aille diminuant d'année en année malgré le noble enthousiasme de ses commentateurs ».

femmes apparaître dans des robes copiées d'après d'anciens tableaux, avec des lys dans les cheveux ». Nous trouverons plus tard en France d'aussi étranges affectations, dont *Maîtresse d'Esthètes* de Willy, par exemple, rendra compte. Des fêtes esthétiques eurent lieu, que parodia une opérette à succès, achevant de rendre fameux ce qui n'avait été que le goût original d'un petit cénacle [50]. Dans ce mouvement, on connaît le rôle que joua Oscar Wilde, entre 1874, date de son arrivée à Oxford, au collège de Magdalen et 1881, date de sa tournée en Amérique où il prôna la renaissance de l'art. Il s'était acquis une certaine notoriété en faisant campagne pour la réforme du vêtement : grand-prêtre du culte de la Beauté, il circulait vêtu d'un habit de velours à boutons d'argent, en culotte et bas blancs, avec le tournesol symbolique. Un livre de Vernon Lee (Miss Paget), paraît à Bourget caractériser ces milieux esthètes [51]. Il s'agit de *Miss Brown*. Le héros du livre, Walter Hamlin, est un D.G. Rossetti en petit pied, c'est-à-dire une peintre-poète, non dénué de talent. En Italie, à Florence comme il se doit, cet ancien brillant esthète d'Oxford, trouve chez un de ses amis, une jeune bonne, Anne Brown, dont la beauté, mi-anglaise, mi-sicilienne, est bien de nature à l'inspirer. Jouant pour elle le rôle de Pygmalion, Hamlin instruira la jeune fille, lui donnant à lire la *Vita Nuova*, lui assurant aussi un capital, s'engageant même à l'épouser si elle en éprouve quelque jour le désir. Une Miss Simson va se voir confier la tâche de mener à bien cette éducation préraphaélitique : lyrisme grec, mysticisme oriental, symbolisme moyenâgeux, rien ne fera défaut. Ainsi formée, Anne Brown devient en Angleterre la beauté esthète par excellence, elle triomphe dans les salons décorés de plumes de paon, de vieux chine, d'ornements sacerdotaux, de meubles datant de la reine Anne. Dans ces salons l'on converse sur Baudelaire, sur *Mademoiselle de Maupin*, l'on méprise l'utilitaire, l'on professe une admiration quasi religieuse pour Faustine, Hélène ou Messaline. Cependant Miss Brown ne se laisse pas corrompre par ce milieu malsain où, au nom de l'art, tout devient légitime, où la morale n'a plus de sens. Tandis qu'Hamlin, perdu dans son esthéticisme, sa maladie conjointe du vouloir, son goût des fleurs vénéneuses, se laisse envoûter par sa cousine Sacha Elaguine, Anna travaille à le sauver : désormais, loin de l'aimer, elle le méprise ; elle le sommera cependant de l'épouser. Th. Bentzon,

50. Cette opérette, dont parle Bourget, doit être *Patience* de Gilbert et Sullivan. Voir aussi Walter HAMILTON, *The aesthetic movement in England*, Reeves et Turner, 1882.

51. Que Bourget et la *Revue des Deux Mondes* aient rendu compte de ce livre prouve à quel point les Français s'intéressaient à l'esthéticisme anglais. Dès 1884, dans la *Revue indépendante* de novembre, G. Sarrazin consacrait un article à l'Ecole esthétique en Angleterre et précisait rapports et différences entre le préraphaélitisme et l'esthéticisme : « Préraphaélitisme avait voulu dire retour à la stricte observation de la nature et à l'émotion sincère [...] Esthéticisme signifie épurement de l'art, expulsion de la dissertation démonstrative et de l'esprit moraliste. Il signifie encore contrôle et spiritualisation de la passion par le sens esthétique... » Ainsi s'expliquent, selon lui, les admirations vouées à Gautier, Poe, Baudelaire. Dans le détail, l'esthéticisme, par des rapports curieux, manifeste des tendances tantôt novatrices, tantôt archaïques. Il entreprend de transformer les modes vestimentaires et les arts décoratifs. Sarrazin révèle aussi la signification des trois emblèmes : tournesol, lys, plume de paon ; ils symbolisent constance, pureté, beauté. On trouve dans la *Revue bleue* de 1882 (1er semestre) un article sur Rossetti.

qui rend compte de ce livre dans la *Revue des Deux Mondes*[52] indique assez bien ce qu'était, aux yeux des Français, l'esthéticisme anglais, connu alors seulement par Bourget et par l'ouvrage de Gabriel Sarrazin sur les *Poètes modernes de l'Angleterre* (1885)[53]. « Le nom d'esthète n'évoque pour bien des gens que la figure de quelque beauté ou de quelque caricature, selon le cas, prétentieusement vêtue d'étoffes fanées et traînantes, style moyen âge, une fleur d'œillet, de lys ou de tournesol attachée près de l'épaule »[54]. On ne le conçoit que vaguement, à travers quelques œuvres de Rossetti ou de ses imitateurs. Bentzon rappelle donc comment, sous l'influence italienne, un culte passionné de l'idéal et de la beauté est né « sous le ciel bas et positif de l'Angleterre », et précise que les esthètes sont les décadents du préraphaélisme, mêlant au mysticisme symbolique un culte pour Baudelaire et Gautier. Elle aussi, comme Bourget, emploie le terme « maladif » : « Ce qui avait été chez les préraphaélites proprement dits une nostalgie sincère quoiqu'un peu maladive peut-être d'idéalisme sentimental, devint très vite affectation chez les esthètes ; ils s'appliquèrent à protester contre ce qu'il y a de formaliste dans l'esprit anglais, non seulement par leurs œuvres, mais par leurs allures et leurs habitudes ». L'archaïsme du costume, de l'ameublement fut un défi lancé au « cant » par un autre « cant ». Ainsi donc, dans *Miss Brown*, nous voyons comment, d'un mouvement fortement moralisant naît un mouvement pour lequel la corruption devient l'un des beaux arts : Walter Hamlin rejoint Des Esseintes. Moralement dangereux, l'esthétisme sombra aussi dans le bric-à-brac :

« Le goût de cette époque fut médiocre », écrit Alfred Leroy[55] ; « l'on aima avec passion un moyen âge frelaté, un moyen âge de bazar, sur les pianos disgracieux se déroulèrent des légendes peintes, pyrogravées, dorées [...] Sur les murs, des tapisseries offrirent le lamentable reflet des trésors de Reims, d'Angers et de Bruxelles ; sur les tables, des coffrets de cuir repoussé, ornés de clous, de fausses pierres précieuses, rappelèrent de loin les formes et l'aspect des châsses et des reliquaires... B. Jones et W. Morris malgré leurs talents portent indirectement la responsabilité de cette esthétique...[56] ».

Remarquons cependant que Vernon Lee condamne aussi l'esprit utilitariste, positif et brutal du cousin Brown, et que dans la formule

52. « La Satire de l'Esthéticisme », *Revue des Deux Mondes*, 1887, t. 80.

53. Adrien Remâcle, dans sa réponse à l'*Enquête de Jules Huret*, p. 105, souligne aussi le rôle de Taine, qui « nous a jetés jusqu'au col dans l'esthétique anglaise et les préraphaélites ».

54. On peut songer aussi à l'Irlandais Georges Moore, venu à Paris en 1873, alors qu'il avait 21 ans et que T. Duret présente comme « plongé dans une sorte de raffinement esthétique et de sentimentalisme quintessencié ». Il fréquentait les Rothschild, les Howland, les la Trémoille, ainsi que le salon de Nina de Villard.

55. Alfred Leroy, *Histoire de la peinture anglaise*, Albin Michel, 1939, p. 306.

56. Voir aussi une nouvelle de J. Lorrain, publiée à la suite de *Très Russe*, Paris, Giraud et Cie, et intitulée « Esthéticité ». On y voit une extravagante, la marquise Lydie de Beaucontour, désireuse d'avoir à sa table le grand poète Sir Algernon Isburne, « le chef de l'école esthétique anglaise ». Mais Algernon envoie à sa place — en l'autorisant à usurper sa personnalité — le grotesque Saynore qui triomphera en récitant des vers pleins de « perversités mystiques, d'énervements lents, d'ardeurs inassouvies, de chastes infamies, de corruptions tristes et de caresses étranges » (p. 315). Et bien entendu des lys. Cette œuvre marque bien la rencontre de la décadence et de l'esthéticisme.

de Bourget : « Composer la vie d'impressions d'art et de cela seulement », c'est le « cela seulement » qui paraît à Vernon Lee — et à Bentzon — blâmable. Bourget, lui, tout en voyant dans l'esthétisme un accident de l'esprit anglais — en raison de l'influence latine (préraphaélisme — Dante — néopaganisme) juge que cet accident peut être considéré comme heureux, « à cause de la fantaisie dont certains esthètes auront fait preuve, à cause de quelques œuvres d'un art raffiné qu'ils auront produites » [57]. On voit comment les Français de 1885 jugent l'esthétisme et que s'ils en déplorent les excès, ils sont sensibles à certains raffinements, retiennent son souci d'intégrer la beauté dans l'ensemble de la vie [58].

Il est vrai que l'esthétisme anglais avait lui-même été influencé, à ce stade, par la France, et qu'il renvoyait, teinté d'anglicisme, des idées en partie familières. La France portait en elle-même les germes d'un esthétisme qui triomphe dans *A rebours* (1884). Ce bréviaire de la décadence est en même temps un bréviaire de l'esthétisme. Des Esseintes ne se contente pas de flatter des sens épuisés, de cultiver des sensations perverses propres à distraire d'un irrémédiable pessimisme. Il cherche partout « ce fumet capiteux, cette touche rare qui qualifie une œuvre d'art ». Si ses prédilections artistiques et littéraires sont dirigées par un goût décadent, d'autre part il compose esthétiquement les raffinements auxquels se plaît son hypersensibilité. Huysmans allait mettre à la mode un certain nombre d'auteurs ou de peintres, mais aussi un type d'esthètes.

Mais, auparavant n'y avait-il pas eu l'école de l'art pour l'art ? Sans doute il fallait Baudelaire pour apporter cette note trouble et maladive dont l'esthétisme de 1885 s'enchanterait. Sans doute aussi, quand T. Gautier proclamait l'inutilité de l'œuvre d'art et ciselait ses *Emaux et camées*, quand L. de Lisle se tournait vers un rêve de beauté païenne et de farouches légendes barbares, quand un Banville se livrait à ses exercices funambulesques ou qu'un Flaubert rêvait de faire un livre sur rien, n'allaient-ils pas jusqu'à prétendre transformer la vie en œuvre d'art : ils se bornaient à assumer le culte de la beauté et à placer cette divinité au rang de valeur suprême. Mais cette assomption était une étape nécessaire : cette beauté ainsi séparée des réalités utilitaires ou sociales, il devenait possible de la faire redescendre du ciel constellé où elle brillait froidement pour l'intégrer à la vie, mais cette fois-ci à une vie toute spirituelle, toute livrée à la jouissance que l'objet esthétique procure à l'âme et aux sens. Secrète et mystérieuse, en de subtiles correspondances, sa

57. Accident ? Plutôt réaction. « L'attitude d'esthète d'O. Wilde devant son pays et devant lui-même est une réaction naturelle en Angleterre où pendant longtemps il n'exista pas de bourgeoisie intellectuelle. Le puritanisme protestant et le pharisaïsme des marchands ont créé, par opposition ou solitude, la dissidence hautaine de l'artiste, la raillerie, cet élégant dédain qui est le secret du dandysme » (G. Bauër, *Rendez-vous avec Paris*, Albin Michel, 1959, p. 63). Il y eut d'ailleurs, par la suite, Beardsley et ce que Th. Beer appelle la « décade mauve ».

58. Le héros de *Trois Cœurs* d'Edouard Rod s'excite, écrit A. France « de sensualisme mystique en contemplant les compositions des préraphaélites » (*Vie littéraire, III*. Calmann-Lévy, p. 267).

présence se révélait dans les êtres et les choses ; et l'esprit, l'imagination, sous la multiplicité, découvraient sa rayonnante et ténébreuse unité. Une même unité pouvait présider aux divers actes de l'existence, diriger le choix des objets usuels. La déchiffrer ne suffisait plus, il la fallait incarner. A un art pour l'art devait succéder une « vie par l'art » et même une « vie comme art », par un éclatement, en quelque sorte de la beauté, devenue moins un objet en soi qu'un projet multiplié informant tous les besoins de la vie, des plus frivoles et apparemment superflus (bagues, bijoux, fleurs) aux plus nécessaires (boire, manger, marcher, se vêtir). Surtout, l'exclusivité du désir esthétique à l'écart de toute morale tend à faire de la morale une dépendance de l'esthétique, chargée désormais d'orienter l'existence.

Il y avait eu Mallarmé dont Des Esseintes allait accroître le rayonnement, mais que fréquentait déjà un Montesquiou. Rodenbach a senti les parentés qui unissent Mallarmé à l'esthétisme anglais et parle de « son désir d'introduire partout l'art dans la vie qui provient de cette merveilleuse renaissance de l'art industriel en Angleterre, à laquelle collaborèrent Rossetti, Morris, W. Crane »[59]. *La Dernière Mode*, de ce point de vue, est fort instructive : ne promulguait-elle pas les lois et les vrais principes d'une vie tout esthétique avec l'économie des moindres détails : toilettes, bijoux, mobilier, et jusqu'aux spectacles et menus de dîner ? Dans sa pénétrante analyse de la *Dernière Mode*, J.-P. Richard la rattache à une tentation de l'immanence, à un essai pour « vivre humainement hors de tout au-delà ». Certes, nous ne ferons aucune difficulté à admettre que, pour Mallarmé, l'objet privilégié devienne en ce moment le bibelot en raison même de sa « légèreté ontologique », que la décoration « tende au-dessus du vide quelques gracieux filets de fausse plénitude », que le beau monde réunisse à ses yeux « les deux attributs, pourtant contradictoires de richesse et de distinction, de plénitude substantielle et de subtilité formelle ou spirituelle »[60]. Mais, à un degré inférieur, n'avons-nous pas vu précisément que le snob se joue dans des filets tendus au-dessus du vide? Il est vrai que le snob ne cherche pas plus loin et n'a pas la hantise du vide, et il est vrai que l'esthétisme ne connaît guère les obsessions et les exigences mallarméennes. Cependant, si liée soit-elle à ces obsessions personnelles, la *Dernière Mode* est liée aussi à un temps, non seulement, comme le remarque J.P. Richard, par les hasards d'une tendance contemporaine à la décoration débordante — prolifération et fanfreluches — mais d'une façon plus intime — désir d'exalter la vie par des sensations esthétiques, goût de la rareté, souhait de réaliser autour de soi un poème décoratif de luxe et d'élégance, d'échapper non point tant au néant qu'à la vulgarité et à la laideur

59. Rodenbach, *L'Elite*, Fasquelle, 1899, p. 51.

60. J. P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, p. 304.

par la multiplication d'objets de beauté satisfaisant à la fois les sens et l'évasion spirituelle [61].

Il y avait eu, aussi, les Goncourt, esthètes d'abord par leur style, bien sûr, ce fameux style artiste. « Littérature de luxe, fardée et maquillée, pourrait-on dire, dont le style est bien le visage de la vie moderne, ajoutant du rouge, du noir, du bleu, des poudres et toute une chimie de couleurs pour exaspérer son charme de décadence, sa pâleur de nerveuse qui exigea trop de la vie et d'elle-même » : ainsi s'exprime Rodenbach à ce sujet [62]. Mais il ne s'agit pas simplement du style : ce qui est surtout en question c'est leur goût du joli, leur culte pour le XVIII[e] siècle, pour les bibelots, pour l'Extrême-Orient, tout un ensemble qui tendait à faire consister le prix de la vie dans les sensations d'art [63].

Or, parmi les tendances majeures de l'esthétisme ne voit-on pas figurer en premier lieu la recherche des objets les plus manifestement inutiles, les plus aisément soustraits, en raison de leur rareté ou de leur étrangeté, à l'habituel pragmatisme du décor, ceux que le passé ou l'éloignement parent d'une grâce désuète, à l'écart de tout modernisme vulgaire ? Là est sans doute l'un des rôles les plus efficaces des Goncourt, qui en fait aux yeux de Bourget des hommes de lettres de 1880, bien en avance sur leur temps : « Chez eux commençait de s'accomplir l'influence de l'objet d'art sur la littérature, et cette influence est aujourd'hui un fait capital » [64]. Edmond, dans son *Journal*, n'a d'ailleurs cessé de proclamer leur primauté en ce domaine : « Les amours et les goûts de l'intelligence contemporaine, nous pouvons dire hautement que c'est nous qui les avons imposés de notre obscur cabinet de travail, et par des livres presque invendus », dit-il, faisant tout particulièrement allusion au goût des bibelots [65]. Ce sont eux, assure-t-il encore, qui ont apporté l'impressionnisme par l'entremise des « impressions claires » du Japon, eux qui ont entraîné le système décoratif moderne et la fantaisie poétique dans la création des objets d'art [66]. C'est là un goût en apparence insignifiant ; et pourtant il faut en croire Bourget quand il y voit la « manie raffinée d'une époque inquiète où les lassitudes de l'ennui et les maladies de la sensibilité nerveuse ont conduit l'homme à s'inventer des passions factices de collectionneur, tandis que sa complication intime le rendait incapable de supporter la large et saine simplicité des choses autour de lui. A son regard blasé, il faut du joli, du menu, de la bizarrerie ».

61. Joint à cela peut-être un certain snobisme instinctif : fascination devant l'éclat mondain, « mythologie du rayonnement aristocratique », pour reprendre les termes excellents de J. P. Richard, qui cite cette phrase révélatrice : « Les naïfs, et j'en suis, chez qui l'idée du fils d'une reine éveille obstinément, même devant la réalité, mainte idée d'éblouissement et de prodige ». Est-ce si éloigné de Proust ?

62. RODENBACH, *L'Elite*, Fasquelle, 1899, p. 40.

63. Voir L. REYNAUD : « Ce sont avant tout des esthètes, des esthètes à la fois plus précieux et plus étroits que Flaubert ,car ils ne sentent plus l'Antiquité, l'art grec, et se dirigent de préférence vers les jolis bibelots du XVIII[e] siècle, ou vers les créations exotiques de l'art japonais » (*La Crise de notre littérature*, Hachette, 1929, p. 79).

64. BOURGET, *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, p. 139.

65. GONCOURT, *Journal*, 15 déc. 1885.

66. *Journal*, 10 fév. 1884.

Aussi Goncourt fut-il toujours intéressé par Montesquiou. Et Montesquiou reconnaît sa dette à son égard. C'est à propos de Goncourt, de son goût pour les étoffes orientales et les bibelots que le comte en vient à définir, fort clairement, cette tendance de l'esthétisme. C'est, dit-il, « l'emploi d'une faculté, celle d'amplifier ses sensations et ses idées, par la société des objets d'art, devenue si indispensable à l'émotivité d'un pareil homme qu'il lui donnait à s'exercer jusqu'en faisant sa toilette ». Sous cette influence naît en lui pareille exigence, s'exaltant en manie « des arrangements décoratifs, des appartements ornés, des installations magnifiques »[67].

En effet, le goût de l'objet rare n'allait pas s'arrêter, dans l'esthétisme, à la collection. Bien vite la jouissance de l'objet devenait insuffisante et se transformait en jouissance du décor. C'est dire qu'il s'agissait de procéder à des arrangements, à des créations : une promotion élevait le collectionneur au rang de décorateur. Il allait être ainsi incité à créer également des objets qui s'intégreraient à ce décor : un modernisme aigu relayant alors la tendance exotique ou archaïsante sans la proscrire. Qu'on songe à l'appartement de Montesquiou — non seulement tel qu'il apparaît dans *A rebours*, Huysmans ayant quelque peu transformé les renseignements donnés par Mallarmé — mais tel que le décrit Montesquiou lui-même. Ici ce sont les tapisseries dites « verdures », des animaux de faïence et de bronze, un escalier de tourelle s'ornant sur le rampant intérieur « de la treille d'un raisin dont chaque grain était une grosse perle, fixée entre des pampres d'or, sur une bande en velours grenat, un chef-d'œuvre de passementier de la Renaissance Italienne »[68]. Là c'est la bibliothèque dont le cuir or et vert est frappé de plumes de paon et où se remarque le coffre de cuir vert offert par Mme Greffulhe, là encore une chambre consacrée à la lune, un traîneau placé sur une fourrure d'ours blanc, et bien entendu la fameuse tortue dorée... Trompe-l'œil, artifice : une volonté de créer un décor hésitant entre la nature et le songe, de composer un ensemble non point historique, mais uniquement esthétique : « Aucun style d'époque ne régissait tout cela ; ils n'aboutissent, d'habitude, qu'à des reconstitutions tapissières bien dénuées d'intérêt, rien que le style du rêve, enchaîné par l'association des idées »[69].

Ameublement exceptionnel, certes, mais dont l'esprit préside à un goût fort répandu. Des Esseintes et Montesquiou ont des émules et des concurrents. En Angleterre Bourget a vu une maison décorée par Whistler avec des plumages de paon[70], une autre livrée à la fantaisie de Burne Jones. Le même Burne Jones a exécuté pour un autre amateur un couvercle d'harmonium où se voient des femmes avec le type des vierges de Botticelli, vêtues de draperies figurées

67. Montesquiou, *Mémoires* : *Les Pas effacés*, II, p. 90.
68. Montesquiou, *Les Pas effacés*, II, p. III.
69. Id., *Ibid.*, p. 112.
70. Encore en 1903, *L'Assiette au beurre* consacrera son numéro du 25 avril aux *Esthètes* : Léon Bloy et Tailhade animent violemment le texte, et Paul Iribe dessine *Les Paons* : allusion double. Montesquiou n'est pas oublié.

par des incrustations d'une nacre changeante. Bourget se complaît à révéler ces fantaisies. Et ce seront les vases de Gallé, les bijoux de Lalique, plus tard Bing et l'art nouveau. De cette impulsion bénéficieront — de façon parfois discutable — les arts décoratifs, et toute une littérature de diamants, de perles et de fleurs rares qui en subit l'influence.

Collectionneur, décorateur, cela ne suffit pas encore à l'esthète. C'est un style de vie qu'il faut colorer de beauté. Le dandysme est tout proche, différent cependant car ici le style de vie n'est plus tant une façade impénétrable qu'une expression de soi. L'homme qui a le goût de l'art ne se limite pas à l'amour des tableaux, des objets divers, et Goncourt écrit : « J'irai jusqu'à dire qu'il a le goût de la nuance d'un pantalon, et le monsieur qui se proclame uniquement amateur de tableaux et *jouisseur d'art* seulement en peinture est un blagueur qui n'a pas le goût de l'art en lui mais s'est donné par *chic* un goût factice »[71]. Ce n'est là encore qu'une notation fugitive, mais qui prend une résonance particulière si on la rapproche de notations similaires et plus nettes. La vie et l'art se confondent, tentent de s'unir en un décor en partie rêvé et spirituel, en partie matérialisé. On se borne parfois à des fantaisies raffinées : Montesquiou, par exemple dont Heredia raconte qu'il avait des chambres à coucher pour chaque jour de la semaine et pour ses différents états d'âme. Il adaptait son costume à la personne qu'il devait visiter : ainsi, pour aller chez le peintre de Nittis, il change de vêtement et apparaît tout habillé de gris perle. Il conduisit Heredia au Bois de Boulogne chez un apiculteur qui obtenait, paraît-il, du miel rose en ne laissant butiner les abeilles que 4 ou 5 jours sur les fleurs de pêchers[72]. L'Oranthe de Proust, qui veut être distingué et joue un personnage, déclare ne pouvoir lire Lamartine que par une nuit de neige et ne pouvoir écouter Wagner qu'en brûlant du cinname[73]. Maurice de Neaulphes, l'esthète évoqué par M. Boulenger dans *Mes relations*[74], ce jeune éphèbe d'une troupe de poètes élégants, fait des vers exquis à Versailles, se marie à Venise et les coupes s'emplissent de roses. Mais ces fantaisies ne sont que la monnaie anecdotique d'une exigence plus profonde : celle de vivre *En décor* comme le Manuel Héricourt de Paul Adam, celle de recréer le monde et d'organiser la vie selon les lois conjointes d'un symbolisme spirituel et d'une beauté idolâtrée. Henry Bordeaux, évoquant les essais critiques de ses *Ames modernes* déclare de son programme d'alors : « Il est ingénu et ne vise à rien moins qu'à *vivre et mourir en beauté* »[75]. Plus nettement encore O. Wilde rêve dans le *Portrait de Dorian Gray* d'un monde « refait à neuf [...] où les êtres auraient d'autres formes et d'autres couleurs, seraient transformés, cacheraient des sentiments nouveaux [...] Créer des mondes

71. Goncourt, *Journal*, 19 mai 1891.
72. Voir H. Bordeaux, *Histoire d'une vie*, I, p. 254.
73. Proust, *Les Plaisirs et les jours*.
74. M. Boulenger, *Mes relations*, Paris, Dorbon aîné, s. d.
75. H. Bordeaux, *Histoire d'une vie*, I, p. 231.

irréels comme ceux-là semblait à Dorian le vrai but, tout au moins l'un des vrais buts de la vie ». Tout le *Portrait* illustre à merveille, par son thème même, la confusion de l'art et de la vie [76]. Bien et mal n'ont plus aucun sens pour Lord Henry Wotton et pour Dorian, son réceptif disciple : « A mon sens, la Beauté est la merveille des merveilles. Il n'y a que les esprits légers pour ne pas juger sur les apparences. Le vrai mystère du monde est le visible et non l'invisible » [77]. On ne jouit que du beau, on ne souffre que du laid, et le mal ne devient aux yeux de Dorian, du moins à certains moments, qu'un moyen de réaliser sa conception de la beauté. Par une curieuse, et peut-être nécessaire conséquence — qui suffirait peut-être à nous montrer les dangers d'un tel esthétisme — le poète secondaire, mineur, finit par devenir plus séduisant que les grands poètes. « Il vit la poésie qu'il ne peut écrire. Les autres écrivent la poésie qu'ils n'osent vivre ». Un style de vie poétique supplante la création elle-même, et pareil accent se rencontre chez une Natalie Clifford Barney — l'Amazone de Gourmont.

Racontant dans ses *Souvenirs indiscrets* ses premières relations avec Renée Vivien elle avoue sa surprise : « Qu'elle attachât plus d'importance à sòn œuvre qu'à la vie m'étonna, car si j'avais une ambition, c'était d'être poète par ma vie surtout » [78]. Boni de Castellane, de son côté, après avoir insisté sur son goût décoratif de la mise en scène assure : « Exilé non de mon pays, mais de mon époque, je m'amusai à vivre une vie d'un autre âge, tant par goût du beau que par dégoût de mon temps » [79]. Pour tous ces esthètes, on songe à la parole d'O. Wilde que rapporte H. de Régnier : « Le premier devoir dans la vie c'est d'être aussi artificiel que possible. Donnez moi le superflu, je laisse le nécessaire aux autres ».

A ce jeu, le rêve peut bien parfois s'incarner dans la vie, mais plus souvent encore le divorce se faire entre l'art et la vie, l'univers concret étant refusé, annihilé par une opération de la volonté qui prétend assumer sa propre création du monde. « Mais déjà, un peu à ma volonté, le monde s'absentait de moi et par une lente et soudaine recréation, je me refaisais une vie plus harmonieuse à mon sens intime » [80]. C'est ainsi que parle de sa jeunesse d'Entragues qui, lui aussi, « a mis l'art au-dessus et même à la place de la vie ». Cette perpétuelle cérébralité esthétique, même si elle n'aboutit pas

76. Dans *Intentions*, Wilde dit de Wainewright : « Il reconnut que la vie elle-même est un art et possède ses propres moyens d'expression ».

77. O. Wilde, *Portrait de Dorian Gray*, Stock, 1947 (traduction Jaloux-Frapereau), p. 40. H. de Régnier raconte comment O. Wilde se fit servir comme entrée un plat de roses et fit confectionner par un excellent tailleur un costume de pauvre pour un miséreux dont la vue quotidienne l'offusquait.

78. N. C. Barney, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, 1960, p. 48. Pourtant on peut trouver chez Renée Vivien un esthétisme assez prononcé. Elle faisait jouer à Natalie un rôle d'idole : « Renée me couvrait de fleurs et d'ornements de Lalique composés moins de pierres précieuses que de montures précieuses, où le cristal, l'ivoire et les émaux dominaient. Elle m'en faisait porter au cou, au bras, aux doigts et aux chevilles. Il y avait aussi un peigne étrange où un dragon doré vomissait une grappe d'opales sur ma chevelure ». (Voir Renée Vivien : *Une femme m'apparut*).

79. Boni de Castellane, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 177.

80. R. de Gourmont, *Sixtine*, (Mercure de France, 1890 (4e éd., 1915), p. 25.

à une mortelle impuissance, accroît la distance entre la vie réelle, dans sa plénitude et sa chaleur, et la vie stylisée qui, bien souvent, au lieu de s'en trouver enrichie et multipliée devient artificielle et s'étiole [81]. De ce drame, A. Gide s'est fait l'écho tant dans *La Tentative amoureuse* que dans *Paludes* (1894), ouvrage auquel on peut donner comme sous-titre, avec Jean Delay, « La Satire de l'esthète ».

Echec ou réussite, composer sa vie comme une œuvre d'art entraîne bien des attitudes que nous retrouverons « en suivant l'époque » et dont nous nous sommes bornés à donner quelques exemples caractéristiques. Précisons aussi que l'esthétisme de cette époque ne saurait guère être séparé, à partir de 1880 environ, de la notion de décadence [82]. Cependant la notion de décadence comporte des résonances trop particulières pour être entièrement liée à celle d'esthétisme : elle aussi joue son rôle dans le conditionnement psychologique, littéraire et moral du snobisme et c'est d'un esthétisme touché par la décadence que sera influencé le snobisme. On peut toutefois, dès à présent, saisir d'une manière générale les parentés du snobisme et de l'esthétisme.

L'esthétisme exige une indépendance matérielle qui ne le met guère qu'à la portée des raffinés dotés d'une solide fortune [83], et il demeure aristocratique. Bien entendu, il sera loisible aux esthètes moins aisés d'adapter, extérieurement, quelques aspects « esthetic » [84]. Mais comment créer véritablement un style de vie qui ne soit pas une copie à bon marché, vulgarisée, sans les moyens financiers nécessaires ? Ou alors l'esthétisme abandonnera son exigence primordiale de luxe et de raffinement précieux pour devenir un esthétisme scandaleux et bohème — tel celui d'Alfred Jarry — fort différent de celui qui nous intéresse ici. Même aux simples imitateurs des privilégiés tels que Boni de Castellane ou Robert de Montesquiou, il faut de l'or et des loisirs. La vie oisive, d'ailleurs, est seule compatible avec ces fantaisies. « J'ai commencé », écrit le jeune Bourget à un de ses amis, « à comprendre ce qu'étaient le luxe et la fortune et j'ai acquis la conviction qu'eux seuls nous conviendraient en nous permettant de réaliser nos rêves de beauté [...] Comme tant d'artistes, je continuerai, je le crains, à aimer passionnément le luxe » [85]. Les esthètes appartiendront ainsi aux classes mêmes où s'exerce le snobisme, et l'esthétisme deviendra facilement un moyen d'éblouir, de se poser aux yeux d'autrui, de paraître. Il sera aussi — par les prestiges d'une originalité luxueuse, d'un prétendu raffinement intellectuel — un des moyens

81. *Ibid.*, p. 58. Dans cette atmosphère aussi se comprendra le mythe du roi Louis II de Bavière dont nous parlerons en son temps.

82. Et, plus généralement, du symbolisme. On ne sera pas surpris de voir le snobisme esthète professer — avec quelque retard — l'admiration pour Mallarmé, ou Wagner, avant d'applaudir Maeterlinck et d'assister aux premières de l'*Œuvre*.

83. Alors que le mouvement esthétique anglais (Burne Jones ou Walter Crane) se voulait social et souhaitait propager un idéal esthétique dans toutes les classes, y compris la classe ouvrière.

84. Il demeure aussi possible de se créer un décor purement intérieur, ce qui fait déboucher sur la vraie création. Mais le snobisme, extraverti et social, se soucie peu d'un rêve purement spirituel.

85. Cité par M. Mansuy, *Un Moderne : Paul Bourget*, p. 206.

utilisés pour pénétrer dans une aristocratie parfois ouverte à ces nouveautés, parfois simplement curieuse. Les apparentements dans un « artistisme » aristocratique permettront à des personnes, socialement situées plus bas dans la hiérarchie, de rejoindre grands seigneurs et grands bourgeois. Pour ceux qui s'enorgueillissent d'un arbre généalogique, l'esthétisme se joindra à la fierté de caste. Boni de Castellane le montre bien : les Yankees, les imitateurs divers, ne se rendaient pas compte, dit-il, « que je destinais mes bibelots à des places préparées pour les recevoir, qu'ils étaient en rapport avec l'œuvre que je réalisais, avec ma famille, avec mes conceptions sociales »[86]. Et plus loin, parlant de l'aménagement de Rochecotte : « Les habitations modernes sont des modèles pour expositions ou des musées assez pauvrement garnis. La vie en est exclue. Le maître de la maison y paraît isolé. Il n'existe aucun lien entre les modes et le mobilier, les portraits figurant sur les murs et les membres de la famille. Rien ni personne ne se trouve à sa place. C'est le nid d'un geai paré des plumes du paon »[87]. Observations assurément pertinentes, mais qui révèlent à merveille comment, jusque dans les prétentions esthétiques, pourra jouer le snobisme aristocratique. D'autre part, à une époque où les classes aristocratiques sont, comme on l'a vu, à l'écart des grands mouvements politiques, religieux, sociaux, le style de vie de l'esthète sera généralement un simple style de frivolité, en dépit d'un vague spiritualisme, ou d'un mysticisme superficiel. Dans ce style de vie factice, tout proche de la réclame et de la parade, les snobs se pourront exercer sans danger.

A ces parentés sociales, snobisme et esthétisme peuvent ajouter des parentés morales. L'esthétisme, en partie sincère, n'en doutons pas, comporte aisément une dose de vanité. Par ce qu'il a d'apparent, et même d'agressif, il se prête à déterminer des jugements orientés par l'effet produit sur les imaginations plutôt que par une appréciation vraiment fondée sur le goût. Moyen de paraître, il abuse facilement et éblouit. Le Tout-Paris s'émerveille des trouvailles, les colporte : comment le snob, séduit, ne chercherait-il pas à séduire à son tour par de pareils moyens ? Livres, journaux illustrés décrivent avec émerveillement des intérieurs luxueux, mettent en valeur les raffinements originaux : « être dans le train », c'est désormais ne plus se contenter d'un cossu solide, et préférer un arrangement décoratif prétendument personnel, accordé à l'âme. Ainsi se satisfont à la fois le désir d'être distingué, et celui de se fondre dans un groupe auquel est assuré le prestige de l'élite. Faire de sa vie une œuvre d'art ? Pour des êtres que leurs préoccupations coupent des réalités essentielles, des idées-forces, des convictions solides par lesquelles est engagée une vie tout entière, n'est-ce pas là un merveilleux alibi ? L'engagement esthétique est le prétexte tout trouvé pour rompre avec le commun, avec le vulgaire que l'on abandonne aux pensées utilitaires, aux médiocres occupations matérielles où il

86. Boni de CASTELLANE, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 21.
87. Id., *Ibid.*, p. 43.

se trouve englué. Cet engagement, pour le snob, est, en fait, moins le signe d'un intense amour de la beauté que la preuve de sa disponibilité oisive. Il aime la beauté, mais à l'usage externe : ne témoigne-t-elle pas à la fois de ses revenus, de son goût, de son détachement des activités sordides ? Son désir de fréquenter les aristocrates se dissimulera dans un contexte qui brouille les cartes : ce ne sera point qu'on tienne à saluer les duchesses, mais c'est chez elles qu'on trouvera cette atmosphère de luxe raffiné, ces résonances historiques et légendaires qu'on invoquera, pour masquer aux autres, et peut-être à soi-même la simple vanité mondaine. Là seulement, dira le snob, se trouve cette secrète harmonie entre le spirituel et le matériel, entre le raffinement de l'esprit et celui des luxes et des décors, là seulement l'union entre la vie et l'art.

Un Des Esseintes peut se détourner du monde, juger que la noblesse a versé dans l'imbécillité ou dans l'ordure et que les facultés de ses descendants ont abouti à des « instincts de gorilles fermentés dans des crânes de palefreniers et de jockeys ». Le snob retiendra que Des Esseintes lui-même est un aristocrate et sourira de ces outrances. C'est qu'il n'est point facile de se replier dans la solitude. Entre les esthètes qui ne peuvent se contenter de cette jouissance solitaire et vont satisfaire leur esthétisme dans le monde, et les snobs qui couvrent d'esthétisme leur goût mondain est-il vraiment aisé de faire le partage ?

III. DILETTANTISME, COSMOPOLITISME ET SNOBISME

Taine juge ainsi son Thomas Graindorge : « Il avait commis la faute de se faire amateur, j'entends de se détacher de tout pour se promener partout ». Il le critique en des formules que Barrès a dû, plus tard, méditer : « On ne vit qu'en s'incorporant à quelque être plus grand que soi-même [...] quand on considère une de ces choses plus importantes que soi, on participe à sa solidité et à sa force ; sinon on vacille, on se lasse et on défaille ; qui goûte de tout se dégoûte de tout » [88].

L'état d'esprit de T. Graindorge est fort répandu en ces années 1880. Dilettantisme, tel est le vocable habituellement utilisé pour le baptiser. L'évolution sémantique du mot même de dilettante [89] est significative. Les vingt dernières années du XIX^e siècle correspondent à une acception nouvelle du terme, inséparable, nous dit G. Antoine « d'un petit nombre de noms illustres qui semblent l'incarner, l'ayant à la fois élaborée et vécue... : Renan, Lemaître, France — un peu à part Huysmans et Proust — mais surtout Barrès et Bourget... »

88. H. Taine, préface de *Thomas Graindorge*.

89. Elle est étudiée par G. Antoine dans un article intitulé « Dilettante- Dillettantisme », *Mélanges de linguistique française* offerts à M. Charles Bruneau, Genève, Droz, 1954, pp. 161-176.

Le sens : « amateur de musique » et par extension « passionné des beaux-arts », continue à prospérer, et, dans cette acception même, le « dilettante » rejoint parfois le snob : M. Boulenger, en 1905, trouve surprenant, voire frénétique, le dilettantisme qui pousse les Parisiens vers l'Opéra, Debussy et les salons de peinture [90]. Non sans parenté aussi avec le snobisme ce caractère d'amateurisme superficiel et gratuit volontiers appliqué au dilettantisme. Mais enfin, l'extension de sens propre aux années 1880 se manifeste nettement dans l'article consacré par Bourget à Renan. Bourget définit ainsi le dilettantisme : « C'est beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune » [91]. Cette science délicate d'une « métamorphose intellectuelle et sentimentale », d'autres époques l'ont connue, mais issue d'une énergie, d'une sève créatrice qui l'empêchaient de révéler toute sa poésie. Il fallait, pour en orchestrer les subtiles musiques, que Renan s'en montrât l'incomparable compositeur, Renan « qui institua des doubles à toutes les certitudes et dont le contact exquis amollit les plus rudes sectaires » [92]. Dilettantisme intellectuel : dans ses *Dialogues*, Renan se complaît à jouer avec les idées, à montrer que tout est faux, ou que tout est vrai : non point faute de certitude, mais par trop de certitudes. Toute erreur a, suivant l'époque, suivant les individus, été vérité. Dilettantisme d'esthète : Léolin, dans *L'Eau de Jouvence* fait profession de « regarder et jouir », et poursuit la beauté d'une soif jamais assouvie. Dilettantisme moral et vécu : dans la comédie qu'il se donne en de pareilles métamorphoses, Renan épouse tour à tour, avec ravissement la sainteté de l'homme vertueux, les méditations du savant, les débauches du voluptueux, la mondanité de l'élégant. Tartuffe peut-être, « ce génie jésuitique de Renan », ce « Sainte-Beuve qui fait des sermons », car il caresse bien doucement le cœur de sa lectrice [93]. Barrès, qui voit en lui le « parfait rhéteur et celui qui aura fait le plus pour le nihilisme moral » de sa génération ne peut s'empêcher de trouver ses articles superbes, de chérir leur charme.

Qui, en effet, parmi ces jeunes gens demeure insensible au charme de Renan ? Et qui peut refuser à Renan la responsabilité de ce dilettantisme ? Les témoignages se multiplient : Doumic, à propos d'une nouvelle édition des *Essais* de Bourget, établit en 1900 le « *Bilan d'une génération* » [94] : le Français, selon lui, s'est soudain découvert une « intelligence indéfiniment compréhensive », s'est forgé un « idéal d'épicurien de l'esprit et de voluptueux du cerveau » ; rien n'a plus semblé vrai ni faux au dilettante « épicurien du scepticisme », et bien entendu Doumic situe Renan à l'origine de ce mouvement. Renan, affirme Drumont, a ébloui les imbéciles avec sa

90. *Revue bleue*, 27 mai 1905.
91. *Essais de psychologie contemporaine*, p. 59, (article paru dans *La Nouvelle Revue*, 15 mars 1882.
92. Barrès, *Sous l'œil des Barbares*, p. 177.
93. Id., *Les Taches d'encre*, n° 1, 5 novembre 1884, p. 63.
94. *Revue des Deux Mondes*, 1900, p. 435.

« science » et affolé les snobs avec son « dilettantisme », réhabilitant Néron ou Judas [95]. C'est d'abord à Renan que s'en prennent Blondel, dans *L'Action* (1893) [96] et l'abbé F. Klein [97]. C'est lui encore que E. Rod met à l'origine de ce courant négatif étudié dans *Les Idées morales du temps présent* (1891). En cette même année 1891, répondant à l'enquête de Jules Huret, Adrien Remacle déclare ... « Renan a engendré le dilettantisme, les psychologues fins, et les *gris* de l'Ecole normale... » Il lui attribue comme rejetons Rod, Bourget, Desjardins, Lemaître et, « dernière pousse de la branche », M. Barrès à qui on peut reprocher « de dîner de Stendhal et de souper d'Ignace de Loyola ». P. Deschanel fait de Renan « le type accompli du dilettante philosophique », tandis que, à ses yeux, « M. Bourget pourrait être pris comme échantillon curieux du dilettantisme littéraire ».

Renan, donc. Et, dans sa lignée, A. France et Jules Lemaître. *Le Jardin d'Epicure*, ce « manuel de dilettantisme », ne paraît qu'en 1894, mais dès 1883, c'est à propos d'A. France que le jeune Barrès écrit : « Nous savons que tout est illusion, qu'importe ; c'est dans le rêve qu'est le bonheur ; à tous les états de conscience qu'a traversés l'humanité, nous demandons les voluptés qu'ils peuvent fournir [...] Le dilettantisme est le gourmet du bonheur, il déguste la vie » [98]. Quant à Jules Lemaître, voici ce qu'en dit Marcel Fouquier :

> « Le dilettantisme de la pensée mène assez vite au bouddhisme souriant de M. Renan ou au bouddhisme morne de Schopenhauer. Souvent les deux formes du bouddhisme qui — prenez-y garde — devient une religion parisienne — la religion de la grande névrose — alternent selon les hasards de l'existence. M. Lemaître tout au fond est peut-être un bouddhiste mélancolique, mais il reste un bouddhiste dilettante. Et comme dilettante, ce qui donne à ses yeux le plus de prix à la vie, c'est, à défaut d'une émotion du cœur, une forme, une nuance nouvelle de la beauté » [99].

De la même façon E. Rod voit en Lemaître une intelligence hypertrophiée, un homme que la peur d'être dupe a beaucoup trop déniaisé et qui affecte la subtilité, l'inconsistance, le cynisme.

Or il est des voies obscures qui mènent au snobisme, et l'extension du dilettantisme au domaine de la critique littéraire par des esprits comme Lemaître et France éclaire peut-être l'une d'entre elles. Dans ses *Réflexions sur la Critique* (1882), Bourget écrit : « Si l'opinion publique attendait maintenant pour admirer ou dédaigner un livre que le signal lui vînt d'en haut, elle risquerait comme l'âne de la Scolastique, de demeurer indéfiniment entre cette admiration et ce dédain, sans jamais choisir ». Le triomphe dont se targue, à cette époque, l'esprit critique, se traduit souvent en effet par le refus du choix, par la répugnance à accorder aux œuvres des valeurs autres que relatives et suggestives, par un recours au sybaritisme et à l'ironie.

95. DRUMONT, *Figures de bronze ou statues de neige*, Flammarion, 1900, p. 246.
96. Dans l'édition de 1937, Blondel dit nettement (II, p. 416) que sa thèse est conçue « contre le dilettantisme et l'ironisme ».
97. F. KLEIN, *Autour du dilettantisme*, 1895.
98. M. BARRÈS, « A. France », *La Jeune France*, 1er février 1883.
99. M. FOUQUIER, *Profils et Portraits*, Lemerre, 1891, p. 130.

Nous pourrions nous croire aux antipodes du snobisme et de fait, en 1903, Rémy de Gourmont, consacrant un article à Jules Lemaître, sceptique par excès d'aptitudes à sentir, écrit : « Le snob est peut-être plus utile à la civilisation que l'anti-snob, que le critique qui, eau froide ou tiède, lance sur les enthousiasmes la douche de sa colère ou de sa blague [...] Il n'est pas mauvais, après tout, d'être crédule au génie : Lemaitre a trop eu le parti pris de ne pas être dupe » [100].

C'est qu'en effet, en 1903, le snob apparaît à Gourmont comme un enthousiaste crédule. Mais précisément, c'est le dilettantisme qui a frayé la voie à cette crédulité. Que l'on songe au haussement d'épaules amusé et désabusé avec lequel France répond à Huret : A quoi bon nous tourmenter ? Quel mal dira-t-on de nous qu'on n'ait pas dit de Shakespeare, et quel bien qu'on n'ait pas dit de G. Ohnet ? Et d'inviter à regarder Sirius. Mais, quand, plus tard, M. Bergeret écoutera le jeune Roux lui réciter sa *Métamorphose de la Nymphe*, il songera « Si pourtant c'était un chef-d'œuvre ? » et, de peur d'offenser la beauté inconnue, il serrera en silence la main du poète. Or, précisément, le snob a souvent commencé par la blague. Mais bientôt il se ravise, il craint de mal juger, et se prête au bluff, ou suit docilement les porteurs d'encens. Le snobisme n'est point d'ailleurs que bassesse et servilité, et il peut partir de la noble exclamation de Mendès : « Moi, je mourrais inconsolable si je pouvais croire que j'ai jamais méconnu un véritable artiste ». La faiblesse du snob sera donc dans l'incertitude, la fragilité du jugement.

Or, surtout à partir de 1880, la littérature et l'art en général favorisent cette incertitude, et cette oscillation entre la blague et l'admiration incontrôlée. Le discrédit de la raison en est responsable. Tant que les idées et les œuvres d'art se soutenaient d'une certaine logique commune, d'une sensibilité générale, un accord était possible, apprécier une œuvre ne pouvait être le signe d'un goût exceptionnellement raffiné. Tout au plus pouvait-on pénétrer plus ou moins avant dans la connaissance de l'œuvre, être plus ou moins compétent en matière de sa technique : affaire de spécialistes. Les plus avertis ne sont point des snobs, mais des érudits, sinon des pédants. L'on pouvait aussi être plus sensible, mais les plus émus ne sont point les snobs, ce sont des âmes délicates, opposées à la grossièreté vulgaire. L'on pouvait enfin prétendre mieux percevoir la profondeur et l'enchaînement des idées, mais les plus pénétrants n'étaient point des snobs, c'étaient des sages, des penseurs ou prétendus tels, opposés à la naïve simplicité populaire. Quel champ restait-il au snobisme, sinon tout extérieur : j'ai lu ce que vous n'avez lu, je suis informé de ce qui va paraître, je connais intimement ce poète et puis vous dire quelle fut sa dernière maîtresse. Et belles dames d'écouter avec complaisance.

Mais quand l'œuvre fait appel à ce domaine trouble du jugement et du goût où ne règnent point seuls le jugement, la sensibilité

100. Rémy de GOURMONT, *Promenades littéraires*, 1re série. Mercure de France, 17e édition, 1929, p. 100-101.

logique ou la compétence technique, dès le moment où l'appréciation devient plus délicatement subjective, relève d'un au-delà du commun consensus, le snobisme devient autre chose. Il est dans une prétendue ouverture d'esprit, dans l'orgueil d'un accès en des arcanes inaccessibles au profane. Il devient le brevet d'une valeur spirituelle. Assurément le snob ne se satisfait pas de cette sensation intérieure. Il lui faut paraître, et comment y parvenir ? Le jugement viendra de ses relations, de la nature des goûts affichés. L'amateur peut se borner à aimer ou apprécier, non le snob. Des fréquentations, des convictions qui le « posent », voilà ses garants. « Nous ne sommes que quelques uns, et une élite, à sentir cette beauté toute neuve, à oser sortir de ce sentier battu ». Qui ose franchement avouer ne pas comprendre et passer pour sot ? De ce jeu combiné de l'amour-propre et de l'inquiétude sur ses capacités naît alors un snob qui fait semblant de comprendre et se rassure, d'autant plus intransigeant désormais à l'égard du philistin qu'il pourrait être. Et pour mieux paraître il cherche, dans une forme de vie mondaine, le groupe où il pourra tenir sa place. Ainsi une littérature de l'irrationnel, du choc, du bizarre contribue à transformer le dilettantisme en snobisme [101].

Dans le domaine de la mondanité, un autre aspect du dilettantisme peut également favoriser le snobisme. Cette manière d'agenouiller l'imagination devant tous les encens, de participer à la ferveur de tous les cultes, comme y invite Renan, Bourget y voit un fruit de l'époque. Tout, dit-il, autour de nous, ne contribue-t-il pas à « faire de notre âme une mosaïque de sensations compliquées » [102] ? Ainsi l'élégance d'une femme du monde, à la fois érudite et composite : Bourget décrit un décor d'étoffes luisant doucement à la clarté filtrée des lampes : soie brodée d'un coussin qui fut jadis une étole, avoisinant une autre soie de provenance japonaise, une Venise de Fromentin accrochée auprès d'un rustique tableau, une scène de courses due à F. de Nittis proche d'une aquarelle de G. Moreau, des laques de Yedo et des orfèvreries du XVIII[e] siècle, des bronzes de la Renaissance. Ces salons ? Un musée, comme notre esprit, conclut-il. « Le flot démocratique a monté et « trente volte-face en politique, en littérature, en religion, de la pensée générale ont jeté dans le courant des esprits toutes sortes de formules de gouvernement, d'esthétique et de croyance ». Attitude dangereuse ? Il se peut. Bourget n'en est pas moins séduit. Séduit aussi Barrès qui écrira encore dans la dédicace d'*Un homme libre* : « L'essentiel est de se convaincre qu'il n'y a que des manières de voir, que chacune

101. Voir F. DIVOIRE, *Stratégie littéraire*, la Tradition de l'intelligence, 1923 : « Plus on est « rigolo », plus on a de chances d'être connu. Mais si l'on cherche l'estime de ceux — de moins en moins nombreux — qui n'avoueront jamais qu'une œuvre est en dehors de leur intelligence : alors de l'obscurité lyrique et des images inattendues, du détail bizarre, pas de grandes lignes. Ressusciter de temps à autre Mallarmé et le symbolisme » (p. 132).

102. Selon G. Antoine le dilettantisme est le « fruit d'un état de société bourgeois meublant ses loisirs avec les complications du sentiment et de l'affectivité ». Disons plutôt semi-bourgeois et semi-aristocratique.

d'elles contredit l'autre et que nous pouvons avec un peu d'habileté les avoir toutes sur le même objet ». Si le dilettantisme de Barrès, plus subtil, lui permet de faire jouer à son âme, comme à des orgues mécaniques, les airs les plus variés, Chevassu n'a pas tort de voir en lui « Mademoiselle Renan ». Dans *Le Jardin de Bérénice*, Barrès se voudra délivrer des « émotions sans unité sous lesquelles il défaille ». Mais le Néron dilettante de Renan se retrouve en Sénèque le philosophe.

Toujours est-il que, sinon pour Barrès, du moins pour beaucoup d'autres, le jeu avec les idées, ces « agréables passantes »[103], devient un jeu à la mode. Parlant des dilettantes de 1880, R. Rolland écrit : « Ils avaient le talent de faire des plus chères pensées une affaire de littérature et de ramener les plus héroïques élans de l'âme humaine au rôle d'articles de salon, de cravates à la mode »[104]. Goûter la vie sous toutes ses formes, dans tous les pays et dans tous les temps, devenait le plus élégant des jeux. Chacun, sur les traces d'Amiel, jouissait « de sentir passer en lui tous les accords et dissonances de l'âme, du sentiment et de la pensée »[105], s'enchantait à « tirer un plaisir hautain du désenchantement même », à « ne demander aux spectacles illusoires de la vie qu'une satisfaction de curiosité »[106].

Certes, mais en ce jeu éblouissant se perd la passion, et s'y substitue une curiosité faite de détachement, comme s'il ne s'agissait plus de soi. En un poème de la *Vie inquiète*[107], Bourget évoque Satan, qui vient prendre ses passions et les flétrir.

> « Et cependant j'éprouve à le regarder faire
> Plus d'attrait curieux que je n'ai de colère... »

Au lieu de multiplier, ce dilettantisme finit par détruire, en un universel jeu de massacre, et la victime n'a plus la force de réagir, de se sentir concernée. Au moment même où Bourget étudie le dilettantisme renanien, ce dilettantisme est affecté d'un coefficient nouveau. Il n'a plus rien d'épicurien, se teinte d'une désespérance, d'un désolant sentiment de vanité. L'on pourrait dire qu'à un dilettantisme positif tend à se substituer un dilettantisme négatif. Cette nuance, Barrès précisément l'a fort bien sentie, qui, à propos de Bourget, parle d'un « dilettantisme sans sourire et plus aigu, dilettantisme préventif qui n'est plus le dernier mot d'un Renan satisfait, mais la lassitude hautaine de celui qui voudrait agir, aimer, affirmer sa douleur en face de ce monde fangeux qu'il songeait si noble »[108]. A l'universelle compréhension s'est plus ou moins substitué l'universel dégoût.

Les héros de Bourget, comme Bourget lui-même, présentent ce dilettantisme désenchanté, et plus que tout autre, Armand de Querne.

103. A. France, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, p. 167.
104. R. Rolland, *Jean Christophe*, t. V, p. 175.
105. Amiel, *Fragments d'un journal intime*, t. I, p. 168.
106. L. Bertrand, *Hippolyte porte couronne*, p. 158.
107. Rappelons que le 2e livre des *Aveux* est intitulé *Dilettantisme*.
108. Barrès, « L'art Suggestif » dans *De Nieuwe Gids*, Amsterdam, 1885-1886, t. I, p. 145.

Armand en est venu à ne plus croire à l'amour, ou à la vertu ; et ce méfiant a étouffé en lui toute sensibilité. Voilà un homme parfaitement doué : naissance, santé, fortune, « goût des choses de l'intelligence, juste de quoi s'occuper sans se tourmenter, car, absolument dépourvu d'ambition personnelle, il n'avait pas cessé de s'intéresser en dilettante aux curiosités de la nature et de l'art » [109]. Or, victime d'une sensibilité passagère par excès, victime de sa manie de l'analyse, et aussi d'une certaine langueur des nerfs, il est passé du dilettantisme artistique et intellectuel au dilettantisme corrosif de la sensibilité, à l'incapacité de sentir pleinement. « Le tout, — écrit P. Bourget, prouvant par là-même que le mal n'était pas isolé —, avait fait de lui un enfant du siècle à la date de 1883, mais sans élégie, un nihiliste à bonnes fortunes et sans trop de déclamations » [110]. Cette forme du dilettantisme, on peut le remarquer au passage, sera volontiers assimilée au nihilisme. Le « nihilisme contemporain » dont on parle tant à l'époque amalgame le dilettantisme, et le pessimisme, dont nous verrons plus loin les modalités. Parmi les héros de Bourget, deux races distinctes s'opposent volontiers. L'une est celle des hommes au tempérament sanguin, bêtes vigoureuses aux combats amoureux, nuque puissante et visage rougeaud, viveurs pleins de vitalité primaire, à défaut de subtilité. Ainsi le Lacroix-Firmin de *Cruelle énigme*, ce bellâtre. L'autre race produit des êtres fins et délicats aux nerfs fragiles, minces et frêles, plus proches de la phtisie romantique que de l'apoplexie. Parmi eux surtout se trouveront ces dilettantes de la sensibilité. Que ceux de la première race s'affinent, que l'intelligence, avec son analyse meurtrière, vienne interpréter leur expérience de blasés, et ceux-là aussi grossiront le rang des dilettantes, qu'ils soient des viveurs psychologues comme Casals ou des écrivains au cœur sec, comme Jacques Molan. Mais enfin si ceux-là n'aiment point, une carence naturelle en est responsable. Là où l'impuissance d'aimer est surtout révélatrice d'un mal moderne c'est chez des hommes qui, en d'autres temps, n'auraient point été victimes d'une sécheresse native. Ainsi en est-il aussi du Dorsenne de *Cosmopolis* [111]. L'œuvre date de 1893, mais le mal dont souffre Dorsenne prolonge une épidémie antérieure. Dorsenne se plaît à regarder et à comprendre la vie, il ne la veut point juger, se borne à jouir du spectacle. « C'est une débauche comme une autre, et c'est la mienne » [112], avoue-t-il, s'attirant ainsi la réplique de Montfanon : « Vous incarnez, vous aussi, un des vices d'esprit qui me font le plus d'horreur, le dilettantisme mis à la mode par les disciples de M. Renan et qui est le fond du fond de la décadence ». Cet

109. Bourget, *Un crime d'amour*, p. 44.

110. Id., *Ibid.*, p. 45. On retrouve A. de Querne, et son impuissance d'aimer dans *Physiologie de l'amour moderne* et aussi dans « Amitié de femme » (*Profils perdus*).

111. Voir aussi l'Entragnes de *Sixtine*, le Manuel Dehaynis dans *Amour de tête* de Hermant (1890), et dans une certaine mesure le Jean de Tinan de *Penses-tu réussir* qui nuance d'une ironie à la Barrès son impuissance à aimer. Le Michel Aubier du *Retour de Jérusalem* est lui aussi, nous dit Maurice Donnay, « entré en dilettantisme « à la suite de Renan. H. Becque le disait bien : « Ce siècle qui finit est plein de dilettantes... » (*Gaulois*, 30 mai 1884).

112. *Cosmopolis*, Plon, 1893, p. 33.

écrivain mondain, élégant, quelque peu dandy, plus sensible qu'il ne le croit ou que son dilettantisme ne le laisse croire, dévoré par le goût de la littérature, manifeste une avidité de sensations et d'idées dont il tire une sorte de douloureuse, d'amère jouissance : « Il aimait à comprendre pour comprendre, comme le joueur aime à jouer, l'avare à entasser de l'argent, l'ambitieux à conquérir des places. Il y avait en lui cet appétit, ce goût, cette manie plutôt des idées qui fait le savant et le philosophe. Mais c'était une philosophie cousue par le caprice de la nature à un artiste et par celui de l'éducation à un mondain et à un voyageur »[113]. Beaucoup de nerfs et peu de cœur, un épicurisme cérébral « fondé sur l'abus des sensations qu'il recherche en lui et chez les autres ». Amateur d'âmes, ou frôleur d'âmes, comme on voudra : ces termes apparaissent constamment à l'époque, et même quand ils se consacrent à l'action, ces hommes, comme le Dessling du *Mystère des foules* demeurent, selon l'expression de Paul Adam, des « visiteurs d'âmes ». Ce « complaisant dandysme de misanthropie » empêche Dorsenne de sauver Alba Steno, le chargeant ainsi d'une responsabilité moins directement écrasante, peut-être, mais tout aussi réelle que celle du *Disciple*. Si Greslou met en cause un système inhumain d'expérimentation scientifique, Dorsenne met en cause un détachement désabusé de dilettante délicat, contre lequel, plus sommairement que Barrès, Bourget porte condamnation, non sans condamner en partie le jeune homme qu'il fut.

Dorsenne nous conduit à associer, en une étroite parenté, le dilettantisme et le cosmopolitisme. L'aventure se déroule à Rome, mais ce « roman de vie internationale » eût pu avoir pour théâtre d'autres villes cosomopolites, Florence ou Venise, Pau ou Monte-Carlo, sinon Paris[114]. Sans tradition, sans passé, sans attaches solides, ce monde cosmopolite plaît au dilettante à l'affût de sensations nouvelles. Plaisir suggestif et étrangement moderne que de voir s'affronter des êtres si semblables par certains aspects et dont cependant les diversités d'origine, de race, de caractère, provoquent des réactions fort différentes. La monotonie exaspérante des êtres est comme secouée, émiettée par ces variations, dont jouit curieusement l'observateur. Nous touchons à une étrange conséquence du déterminisme tainien : il ne s'agit plus d'expliquer, mais tout au plus de comprendre, et surtout de savourer. En ces villes cosmopolites se regroupent des êtres diversement séduisants, et l'âme humaine s'irise

113. *Cosmopolis*, Plon, 1893, p. 46.

114. Une nouvelle écrite en 1874 — écrite à Naples et dont l'action se passait à Florence ou Venise —, *Un coup de soleil*, est considérée par Albert Feuillerat (*P. Bourget*, Plon, 1937, p. 48) comme une première ébauche de *Cosmopolis*, mais l'action se rapprochait autant de *Graziella* que du futur roman. Remarquons aussi que dans le *Parlement* du 25 mai 1882, Bourget évoquait la société cosmopolite, où l'on trouve des jeunes femmes parlant couramment quatre langues, ayant visité le Vatican et le British Museum, comparé les Raphaëls du Louvre à ceux de Dresde, et il concluait : « toutes sortes de complications d'intelligence et de sensibilité s'élaborent ainsi dans ce monde sans frontières qui est un suprême aboutissement de nos civilisations diverses ». En des intrigues assez mélodramatiques et de façon superficielle, V. Sardou évoquait les milieux cosmopolites dans *Dora* (1877) et *Odette* (1881).

en multiples facettes. « L'existence du cosmopolite, écrit Bourget, peut tout cacher sous la luxueuse banalité de ses fantaisies, depuis le snobisme en quête de relations plus hautes jusqu'à l'escroquerie en quête de vols plus faciles, en passant par les brillantes frivolités du sport, les sombres intrigues de la politique ou la tristesse d'une destinée manquée » [115].

Cette variété de la faune cosmopolite s'explique par les facilités nouvelles dont bénéficient les voyages, par le développement des palaces et hôtels de luxe. Sortir de son pays : seuls, naguère, les diplomates, les hommes d'affaires, les artistes en quête d'une inspiration neuve ou désireux de visiter des lieux où ils situeraient leur œuvre, s'accordaient pareilles fantaisies. Les errants de la Haute Vie n'existaient guère. Quelles résonances cosmopolites ne pouvait-on déjà, cependant, remarquer chez cet Henri Beyle dont Bourget, précisément, contribuait à accroître la renommée. Aux yeux de l'auteur des *Essais de psychologie contemporaine,* Stendhal, « un des représentants les plus complets du cosmopolitisme moderne » [116], informe la sensibilité contemporaine par son esprit d'analyse, par son ironie, qui, fatalement, aboutissent au dilettantisme, au goût d'approfondir en des curiosités tentatrices de nouvelles voluptés. Le dilettantisme est à l'esprit ce que le libertinage est aux sens ; *La Vie de Jésus* répond aux *Fleurs du mal,* et Beyle — qui fut, en même temps, un des représentants du dilettantisme proprement dit, un amateur de musique italienne — rejoint l'acception plus large du mot dilettante en donnant libre cours, dans son œuvre, au plaisir de jouer avec les virtualités de son âme. « Qui a la puissance d'analyser recherche et provoque des occasions d'analyser, multiplie les expériences, se prête aux émotions, complique ses plaisirs, raffine ses tristesses ; manège sentimental qui peu à peu transforme l'analyseur en dilettante » [117]. Beyle, par les circonstances mêmes de sa carrière, en vient à proclamer qu'il a six ou sept patries et à adopter comme devise le vers d'un opéra-bouffe : *Vendo adesso di Cosmopoli.* En 1880 on peut, sans attendre les hasards d'une carrière, faire le voyage de Cosmopolis, multiplier son âme en se laissant griser par de neuves sensations, attendre des contacts étrangers cette volupté spirituelle et sensuelle, également éloignée de la simple distraction provoquée par le dépaysement et de l'étude d'information scrupuleuse entreprise par un écrivain ou un artiste. Le voyageur moderne, psychologue, se contente de « soumettre sa personne à la pression d'un pays moderne », d'en tirer une série de sensations délicieuses jusque dans les incommodités ou les légères souffrances. En ce jeu se rompent les attaches et l'esprit oscille dangereusement vers le polymorphisme et la discontinuité, l'épicurisme et le goût de spectacle en quoi C. Saulnier voit les éléments majeurs du dilettantisme [118]. Curieux

115. Bourget, *Cosmopolis.* Plon, édition définitive, dédicace, p. II.
116. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine,* p. 275.
117. Id., *Ibid.,* p. 294.
118. C. Saulnier, *Le Dilettantisme,* Librairie philosophique Vrin, 1940. Avant Barrès qui, dans *Un homme libre* redoute ce comopolitisme et « les esprits sans patrie qui veulent

de toutes les formes d'âme, de toutes les sensations, le cosmopolite l'est aussi des diverses formes d'art. Déjà Taine écrivait de l'homme moderne : « Multiple et cosmopolite comme il est, il peut s'intéresser à toutes les formes de l'art, à tous les mouvements du passé, à tous les étages de la vie, goûter les résurrections des styles étrangers et anciens, les scènes de mœurs rustiques, populacières ou barbares, les paysages exotiques et lointains »... [119]. Le cosmopolite en effet — grâce au développement historique — erre dans le temps comme dans l'espace, se protéise, se plaît à découvrir âmes, civilisations, formes d'art, afin de se dissoudre dans une sorte d'universalité éclatée en cristaux multiples.

Analystes curieux, « cosmopolites errants à travers la Culture humaine » [120], tels sont aux yeux de Barrès la plupart des jeunes gens modernes, et c'est ce qui explique le succès du *Journal* de Marie Bashkirtseff. Outre son charme russe, Notre-Dame du sleeping-car offrait de grandes séductions. Elle n'a pas été un grand artiste peintre, elle a eu peut-être tort de désirer une notoriété vaine, mais elle offre l'exemple d'une cosmopolite, dont le « bohémianisme moral » se compliquait étrangement de délicatesse. Barrès l'évoque successivement en Russie, en Bohême, à Nice, sur la Riviéra, à Paris et surtout à Rome, où se pouvait le mieux satisfaire l'ambition que son âme « fût la somme des enthousiasmes », si jamais elle eût pu se satisfaire. « Je chéris son souvenir comme une image ennoblie de la société cosmopolite », écrit Barrès [121]. Le cosmopolitisme transpose sur le plan social le bohémianisme d'esprit, le « culte de la sensation multipliée » que voulait glorifier Baudelaire.

Or, plus encore que le dilettantisme simple, le cosmopolitisme contribue à la formation du snobisme. En redoublant le dilettantisme, il provoque ce détachement désabusé qui tend à devenir le signe de l'appartenance à une franc-maçonnerie d'êtres raffinés et délicats, moins soucieux, à vrai dire, de multiplier leur âme que de l'apprêter [122]. Un Barrès cultive les richesses d'une essence spirituelle, mais le snob, moins soucieux de son être profond, ne recherche pas une ferveur isolée. Pour ces êtres inquiets, le fruit des recherches n'est qu'un refus de s'engager et un recours à l'effleurement. Les adhésions peuvent se parer d'enthousiasme, elles demeurent épidermiques, laissant le snob disponible pour les retours en arrière

adopter les perfections de l'univers et qui sourient des gaucheries de leur race », Bourget avait introduit, dans une image, la notion de déracinement : « Pour que la plante humaine croisse solide et capable de porter des rejetons plus solides encore, il est nécessaire qu'elle absorbe en elle, par un travail puissant, quotidien et obscur, toute la sève physique et morale d'un endroit unique ». *Essais*, « Stendhal », p. 306. Article publié dans *La Nouvelle Revue*, 15 août 1882, p. 917 sqq.

119. Taine, *Philosophie de l'art*, t. I, p. 93. G. Rageot dans le *Succès* (Alcan, 1906) distingue justement le cosmopolitisme de l'exotisme. Le premier est un « élan vers la vie plus intense et multipliée, le cosmopolite veut étreindre toute l'humanité. L'exotisme est la poursuite infinie d'une retraite impossible, loin des hommes. Il est, à l'égard de l'existence, une fin de non-recevoir » (p. 81).

120. Barrès, *Trois stations de psychothérapie*, « Traitement de l'âme », Plon, p. 93.

121. Barrès dans *Le Voltaire* du 5 juillet 1887.

122. Au demeurant incapables, même s'ils ont du goût, de se consacrer à une œuvre suivie, et restant au stade d'un amateurisme éclectique, tel le Swann de Marcel Proust.

et les nouvelles modes. Ainsi se comprend la discontinuité des admirations professées par le snob. Une attitude le peut prêter aux engouements, mais de façon à lui conserver une réserve — dans les meilleurs cas consciente et quelque peu ironique — lui permettant de faire, au besoin, volte-face. Ce qui, chez d'autres, témoignait d'une riche souplesse d'adaptation, d'une capacité à épouser les affectivités étrangères, devient, chez lui, mimétisme : pauvreté et non surabondance. L'excès d'application, l'excès de retenue entrent en jeu plus que l'excès d'analyse. Nous avons noté que d'autre part, le cosmopolitisme joue non seulement sur les sensations éthiques, mais aussi sur les sensations esthétiques. Le cosmopolite jouit des œuvres d'art offertes par des cités dont le caractère cosmopolite, précisément, est dû en grande partie aux merveilles artistiques qu'elles recèlent ; belle occasion pour le snob de faire parade d'une sensibilité artistique particulièrement affinée, avivée par un contexte historique. De nos jours le snobisme ne dispose point de pareille aubaine : trop d'yeux vulgaires sont admis à contempler le Perugin ou Raphaël, trop de vacanciers profanent les palais vénitiens, défilent devant les Donatello d'Or San Michele ou foulent la Piazza del Campo.

Mais il n'en était point ainsi à l'époque, et par ce biais, le cosmopolitisme débouche particulièrement sur le snobisme. Il est peut-être caractéristique de remarquer que, précisément, Marie Bashkirtseff n'était pas exempte de snobisme : Barrès l'a noté, et aussi Anatole France qui la montre rêvant de ducs, avant de devenir socialiste, voire révolutionnaire [123]. Les villes cosmopolites favorisent des mélanges sociaux assez composites : du moins demeure-t-on entre oisifs. S'il est des escrocs, des aventuriers parmi ces oisifs, du moins sont-ils de bonne compagnie et leur linge impeccable. Une telle situation, bien sûr, attire les snobs, que soutient l'espoir d'être reçus par des personnes qui, en leur hôtel parisien, ou en leur château de province, n'auraient pas daigné s'apercevoir de leur existence. Le dépaysement prête au snobisme, comme c'est aussi le cas pour les villégiatures de vacances. De plus, dans ces cités, joue l'attraction de Paris, du parisianisme : on y trouve cette catégorie particulière de clubmen étrangers fascinés par le despotique empire qu'exerce Paris sur les imaginations : Bourget montre dans *Cosmopolis* un cercle de jeunes snobs — Cibo ou Pietrapertosa — à l'affût des potins du boulevard, écoutant cet autre snob, Figon, vanter son vernis fabriqué d'après une recette révélée par le valet de chambre du Prince de Galles, au grand amusement du célèbre Casal. La société cosmopolite contient un véritable bouillon de culture pour les germes du snobisme...

Palais et palaces sont fréquentés par les errants de la haute vie, conservant, comme la duchesse Steno, le charme d'une dogaresse de la Renaissance, ou illustrant, comme Gorka, la chevalerie la plus romanesque d'Europe. Ces salons-passages assemblent, dans une

123. A. France, « Marie Bashkirtseff », *Vie littéraire*, I, pp. 167-175

frénésie de luxe et de fêtes somptueuses, une sorte de quintessence aristocratique internationale. On comprend qu'ils fassent les délices des rastaquouères et des snobs.

C'est ainsi que le cosmopolitisme fraye la voie au snobisme : il développe le mirage des apparences élégantes, favorise les rapprochements avec l'aristocratie, colore de raffinements psychologiques ou esthétiques les désirs de paraître ; il ouvre enfin la route à ce goût de l'étranger, dont, aux beaux temps du snobisme, bénéficieront les littératures d'importation.

IV. PESSIMISME, DÉCADENCE ET SNOBISME

Dans sa préface aux *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* [124], P. Bourget résume les résultats de l'enquête menée sur les diverses influences subies par sa génération. Qu'il s'agisse du dilettantisme, du cosmopolitisme, de l'esprit d'analyse ou des effets de la science, ces résultats convergent : un nouveau mal du siècle est né. La jeunesse est contaminée par le pessimisme : « L'existence du pessimisme dans l'âme de la jeunesse contemporaine est reconnue aujourd'hui par ceux-là mêmes à qui cet esprit de négation et de dépression répugne le plus ». Les tragédies sociales — guerre de 1870, Commune — ont profondément marqué, dans leur jeunesse, ces adolescents, comme la génération de 1820 avait été marquée par les défaites napoléoniennes. Dans des conditions différentes cependant : si le règne de Napoléon s'était achevé dans la débâcle, du moins était-ce dans une débâcle héroïque. Un rêve de grandeur, d'épopée avait malgré tout bercé les esprits. La mélancolie naissait vraiment d'une ferveur retombée, sentiment d'une puissance inemployée, dupée par la réalité. Badinguet, lui, s'était montré incapable de faire germer de pareils élans, et les vétérans de Solférino ou du Mexique ne pouvaient guère développer l'enthousiasme. Malgré la charge de Reischoffen où les *Dernières cartouches*, ce n'étaient point des visions grandioses qui pouvaient hanter les jeunes gens, mais la vision des fuyards de Sedan, la boue et la famine du siège, l'horreur du sang versé dans les passions exacerbées des Fédérés ou des Versaillais. Certains pouvaient déjà frémir d'un désir de revanche et s'émouvoir de la tache sombre que faisaient l'Alsace et la Lorraine sur la carte de France. Un patriotisme cocardier pouvait s'enflammer pour l'armée et l'uniforme comme le montrerait l'affaire boulangiste ; de tels sentiments ne touchaient guère que la masse des petites gens. Dans les classes plus élevées, chez des jeunes gens à la culture moins fruste, naquirent le dégoût de l'action, le mépris de l'humanité, le sentiment d'une impuissance, et leurs lectures ne pouvaient que les

124. Datée du 15 novembre 1885. Les *Nouveaux Essais* paraissent fin 1885 avec la date de 1886.

renforcer. La société démocratique, dans laquelle ils entraient, leur paraissait bourgeoise et mesquine, ennemie de toute distinction. L'âpre besoin de conquête, de puissance qui anime le défi social d'un Rastignac ne vivifie pas des cœurs désenchantés. L'Octave Mouret de *Au bonheur des dames* peut célébrer la joie de l'action, l'immense chantier contemporain et railler « les désespérés, les dégoûtés, les pessimistes »[125], ces êtres aux âmes délicates, et plus ou moins désœuvrés ne sauraient trouver dans cette action bourgeoise la force de surmonter leur nihilisme. Cela ne convient qu'à une robuste sève plébéienne. Entre ces plébéiens et quelques vieux gentilshommes solidement ancrés dans leurs terres et leurs croyances, des jeunes gens désemparés connaissent « une mortelle fatigue de vivre, une morne perception de la vanité de tout effort »[126]. Vanité de l'effort ? Ont-ils même essayé ? Les uns, trop oisifs et trop veules, trop pourvus de rentes aussi, fourniront la masse des « gommeux » et des « petits crevés » qui traînent leur ennui du cercle au boudoir des demi-mondaines, du foyer de l'Opéra aux salons réservés des restaurants dorés. Les autres, plus intelligents et plus cultivés ne trouvent dans leurs lectures qu'une justification et une irritation de leur mal. Les circonstances politiques et sociales ne laissent aucun recours à une jeunesse nourrie de pensées désenchantées.

Les causes ?

« A l'occasion de M. Renan et des frères de Goncourt j'ai indiqué le germe de mélancolie enveloppé dans le dilettantisme. J'ai essayé de montrer, à l'occasion de Stendhal, de Tourguéniev et d'Amiel quelques-unes des fatales conséquences de la vie cosmopolite. Les poèmes de Baudelaire et les comédies de Dumas m'ont été un prétexte pour analyser plusieurs nuances de l'amour moderne et pour indiquer les perversions ou les impuissances de cet amour, sous la pression de l'esprit d'analyse. G. Flaubert, L. de Lisle et Taine m'ont permis de montrer quelques exemplaires des effets produits par la science sur des imaginations et des sensibilités diverses.[127] »

Oui, voilà le sommaire des *Essais*, et voilà aussi les responsables. Ce sont Renan et sa philosophie désenchantée : « Qui sait si la vérité n'est pas triste »[128] ? Le vieux maître de Tréguier pouvait affirmer aux jeunes gens qui l'écoutaient le 2 août 1884, son goût de la vie : « La vie est une chose excellente » ; ce que l'on retenait, c'était sa crainte d'être dupe. Du moins dans les classes sociales qui nous intéressent, on déplorait la chute de Prospero, sans espérer que Caliban devînt un jour présentable[129]. Ce sont Baudelaire et son « nihilisme irréparable », son impitoyable analyse, son spleen si différent du mal romantique, non plus orgueil et vague à l'âme mais plaie interne, dégoût de soi-même et du monde, accablement et impuissance, postulation spirituelle toujours ravalée par « la sottise, l'erreur, le péché, la

125. E. Zola, *Au bonheur des dames* (1883).
126. Bourget, préface des *Nouveaux Essais*.
127. P. Bourget, Préface aux *Nouveaux essais*.
128. *Dialogues philosophiques*, 1871 (publiés en 1876).
129. Voir Jules Lemaitre, « Renan » dans la *Revue politique et littéraire* du 10 janvier 1885 (et dans *Les Contemporains*, I, pp. 195-197). Voir aussi René Ternois : *Zola et son temps*, Dijon, Bernigaud et Privat, 1961, p. 11-33 (Chap. I, « Une fin de siècle »).

lésine ». Ce sont les Goncourt : Bourget voit dans *Madame Gervaisais* une étude de cette maladie moderne qui est la faillite de la volonté. L'énergie morale subit une véritable déperdition à quoi tout concourt : scepticisme, éducation, démocratie ; la complicité du déterminisme procurant des excuses. « Les grandissements soudains de fortune, les tapages du luxe, les débordements de la sensualité et de la volonté entourent de sensations des êtres déjà dépourvus du pouvoir de réfréner en eux la convoitise ». Dumas fils faisait découvrir dans l'amour un mirage décevant, une duperie, un duel caractérisé par l'impuissance d'aimer. Leconte de Lisle livrait une philosophie pessimiste de l'écoulement, renforcée par sa sensibilité poétique, ses heurts avec le milieu social. Encore conservait-il un certain équilibre, car autour de lui les artistes tentaient deux démarches antagonistes, mais également funestes : les uns, se tournant du côté de l'impression directe et brute, aboutissaient le plus souvent « à la pire des barbaries, celle de la vulgarité volontaire » — voilà pour les naturalistes ; les autres, s'efforçant vers un raffinement de plus en plus compliqué. se desséchaient « dans les subtilités morbides, dans le byzantinisme tourmenté ». Quant à Flaubert, il faisait sentir le néant des rêves et des bonheurs, la médiocrité écœurante des existences, tandis que Taine, par son déterminisme, malgré ses efforts pour prôner une sérénité raisonnable, stérilisait une vie morale dont l'antagonisme avec la science se montrait « vraisemblablement irréductible ». Aussi la science conduit-elle au « nihilisme le plus sombre et le plus irrémissible », en nous faisant perdre l'illusion si salutaire de la liberté [130]. Malgré des éléments de tendresse et de sympathie humaine, l'œuvre de Tourguéniev aboutit, elle aussi, au pessimisme. Ainsi fait toute littérature d'observation, d'ailleurs, où le sens critique affaiblit l'énergie créatrice. « Observer, n'est-ce pas sortir de la vie inconsciente et féconde pour entrer dans l'analyse, dans la réflexion et dans la critique » ? Analyse aussi et cosmopolitisme chez Stendhal dont Jules Lemaître devait dire, parlant de Bourget, qu'il était « sa passion, son vice et quelquefois son préjugé » [131]. Analyse enfin chez Amiel — des extraits du *Journal* furent publiés en 1884 — « cet Hamlet protestant », représentant d'un duel instauré entre l'intelligence et la volonté, influencé par l'esprit germanique, « et ne vivant plus que pour raconter son impuissance à vivre ».

Quand Anatole France pose la question « *Pourquoi sommes-nous tristes* ? [132] », ses réponses rejoignent les conclusions de Paul Bourget : la tristesse moderne est née de la connaissance, des combats plus âpres que la vie oblige à soutenir et surtout de la perte des trois vertus théologales : foi, espérance, charité... Ce pessimisme, à en croire Emile Hennequin est beaucoup plus profond que le pessimisme romantique : celui-ci n'était qu'un jeu, une façon superficielle

130. En 1899, Bourget, pénétré de nouvelles convictions a modifié son texte. Il ne s'agit plus que de la science telle que la conçoit Taine. R. Ternois a signalé quelques-unes de ces rectifications apportées par Bourget : toutes vont dans le même sens.

131. J. Lemaitre, « P. Bourget », *Revue bleue*, 1887. (*Les Contemporains*, p. 345-363).

132. A. France, *Le Temps*, 31 mars 1889, et *Vie littéraire*, III.

d'être ; maintenant il s'est infiltré dans les moelles des contemporains : « nous avons été pénétrés par notre rôle, enlacés par notre vêtement ». Et ce mal sévit surtout « chez des gens de loisir, accompagne l'aisance et le défaut de toute cause positive de chagrin, affecte surtout les hommes instruits, oisifs [...] atteint dans toute sa force ceux qui ont des goûts ou des aptitudes artistiques, les dilettantes et les écrivains » [133]. On ironise ou on déplore, on condamne ou on justifie mais on ne cesse d'en parler [134]. C'est qu'une autre influence est intervenue : celle de Schopenhauer. « Pessimistes, tous pessimistes », ainsi commence un article d'Elémir Bourges en 1884. Et de citer les derniers romans où apparaît ce pessimisme : *Songes* de Poictevin, *L'Elève Gendrevin* de René Caze, *Le Vice suprême* de Péladan, et même *Paris patraque* de A. Hepp. De ce travers inverse de celui de Pangloss, Bourges rend responsables Schopenhauer et son prophète, Challemel-Lacour, « l'un des pèlerins empressés de la Mecque du Pessimisme » [135].

E. Rod étudie à son tour le phénomène en 1891 [136]. Il situe Renan à l'origine d'un courant négatif qui ne cesse de s'accroître pendant quarante ans en se fortifiant de deux autres courants : le naturalisme d'un Zola, le pessimisme issu de Schopenhauer. Le philosophe allemand, pense-t-il d'ailleurs, a été victime d'un malentendu : on l'a fait plus misanthrope qu'il ne l'est en réalité, et chef d'une école dont il eût répudié les exagérations. Cela tient à ce que les idées de Schopenhauer, d'abord prônées dans une époque d'espérance, rencontrèrent après 1870 une atmosphère intellectuelle lourde et malsaine, favorable à une philosophie du désespoir. Parmi ceux qui acceptèrent cette philosophie, beaucoup étaient en outre aigris par des douleurs personnelles : fonctionnaires ennuyés comme le Folentin de *A vau-l'eau* (1882), bacheliers affamés comme Vallès, écrivains mécontents et déclassés. Mais surtout elle contaminait des esprits trop lucides, d'imagination maladive, peu propres à l'action.

Dès 1878, Caro reconnaissait la profondeur du mal, de cette philosophie qui avait troublé « dans ces dernières années plus d'une

133. E. Hennequin, « Le Pessimisme des écrivains », *Revue indépendante* n° 6, oct. 1884 et n° 7, nov. 1884.

134. Barrès étudie lui aussi « le ravage du pessimisme dans le domaine moral », en particulier dans son article du *De Nieuwe Gids*, Amsterdam, 1885-1886, « De l'art suggestif ».

135. E. Bourges, « Timon de Montmartre » dans *Le Gaulois*, 2 nov. 1884. Challemel Lacour donne un article sur Schopenhauer dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1870 ; T. Ribot publie en 1874 *La Philosophie de Schopenhauer ;* Brunetière étudie lui aussi « La Philosophie de Schopenhauer » dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er oct. 1886. Dans cette revue, en 1877 et 1878 avaient paru des articles de Caro sur « Le Pessimisme au XIXe siècle ». Des *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer sont traduits par Bourdeau en 1880 ; *Le Monde comme volonté et comme représentation* est traduit par Cantacuzène en 1886, et en 1888-1889 par Bourdeau. Quant à la *Philosophie de l'inconscient* de Hartman, elle a été traduite par Nolen en 1877.

136. E. Rod, *Les Idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891. Notons que *La Course à la mort* d'E. Rod (parue dans la *Revue contemporaine* de janvier à avril 1885) est précisément souvent citée comme caractéristique de ce pessimisme. F. Champsaur s'en gausse, ne le trouvant ni original, ni profond. Quel est le malheur de Rod, dit-il. De ne pas déclarer son amour à Cécile ? De se montrer moins déluré qu'un lycéen devant une servante de brasserie ? Et il rappelle ce mot de Vallès à Rod : « Comment va votre descente de matrice ? » (*Le Cerveau de Paris*, 1886, p. 21-22).

âme ». Mais en la dénonçant comme un « dilettantisme d'oisifs », Caro propageait cette philosophie d'où il ressortait que le vouloir vivre s'identifie à la souffrance. Brunetière approuvait la réaction de Caro : « Le pessimisme est une mode qui passera » [137]. Pourtant lui-même allait se convertir à Schopenhauer : en 1886, il étudie « les causes profondes, durables, permanentes du pessimisme », reconnaît le rôle de Schopenhauer, et en 1890 il célèbre le caractère expérimental, phénoménologique de sa philosophie [138]. Il est vrai, qu'à la différence de Bourget ou de Rod, Brunetière concevait le pessimisme comme bienfaisant, et capable de prôner des valeurs positives, d'enseigner « avec le détachement de la vie, la bonté, l'abnégation et l'idéalisme ».

Mais quelles qu'en soient les causes, quelles que soient les interprétations données de Schopenhauer et les réactions individuelles, la gravité de ce pessimisme est indéniable. Il suffit d'entendre se faire écho les mêmes plaintes et les mêmes appels : « Qui prononcera la parole d'avenir et de fécond labeur nécessaire à cette jeunesse pour qu'elle se mette à l'œuvre, enfin guérie de cette incertitude dont elle est la victime ? » s'écrie P. Bourget. A. France : « Qui nous apportera une foi, une espérance, une charité nouvelle ? » Des Esseintes : « Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir ! » Barrès, dans l'oraison finale de *Sous l'œil des Barbares* : « Toi seul, ô maître, si tu existes quelque part, axiome, religion ou prince des hommes ». A travers ces prières s'esquissent déjà des solutions : religion, mysticisme, culte de l'âme mais ces solutions ne s'imposent pas encore aux jeunes gens, comme le prouve la préface du *Disciple*. En 1889, Bourget s'efforce d'exorciser les deux formes du nihilisme : le nihiliste cynique, le « struggle for life », « fin de siècle », arriviste et sans scrupules, et le nihiliste raffiné qui a transformé son esprit « en un outil de perversité élégante ». Ce dernier type, avec quelle compréhension fraternelle en parle Bourget : « Nous le connaissons trop bien, ce jeune homme-là, nous avons tous failli l'être [...], nous l'avons tous été, un jour, une heure ; nous le sommes encore dans nos mauvais moments ». On a, à diverses reprises, souligné l'ambiguïté des *Essais* : voulant se borner à une pure analyse, Bourget découvrait le mal, il cherchait des remèdes et en même temps s'y complaisait : « Le psychologue tendait à devenir moraliste et le moraliste hésitait devant ses conclusions par une complaisance secrète et coupable pour des états d'âme dangereux » [139]. Bourget espérait pourtant que la conscience même du mal contribuerait à l'exorciser : « Je crois profondé-

137. BRUNETIÈRE, *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1879.

138. BRUNETIÈRE, « Les Causes du pessimisme », *Revue bleue*, 30 janvier 1886. « La Philosophie de Schopenhauer, *Revue des Deux Mondes*, 1er oct. 1886. « La Philosophie de Schopenhauer et les conséquences du pessimisme », *Revue des deux mondes*, 1er nov. 1890.

139. René TERNOIS, *Zola et son temps*, p. 22.

ment qu'à travers le pessimisme de cette génération blessée [...], un renouveau de vie spirituelle s'élabore »[140].

La sincérité ne fait point de doute. Pourtant certains se refusent à prendre ce pessimisme tout à fait au sérieux, y voient en grande partie une pose. Jules Lemaître résume les causes du mal : les événements de 1870-1871, l'incapacité de la république à proposer une « œuvre glorieuse », la littérature des dernières années, le vieillissement de la race. Il n'en est pas moins ironique : « Il paraît, écrit-il, que la jeunesse d'aujourd'hui est triste, ennuyée, lasse de vivre, éprise du néant ». Il parle de « cabotins de la tristesse de vivre » et conclut avec désinvolture : « Les jeunes gens manquent de divertissement »[141]. Le 6 février 1889, Goncourt écrit dans son *Journal* : « Après la génération des simples, des gens naturels qui est bien certainement la nôtre et qui a succédé à la génération des romantiques, qui étaient tous des cabotins, des gens de théâtre dans la vie privée, voici que recommence chez les décadents une génération de poseurs, de chercheurs d'effet, d'étonneurs de bourgeois ». C'est bien en effet à la pose, à une sorte de dandysme dégénéré que semble aboutir parfois le pessimisme, par l'intermédiaire de la décadence. Voici que pointe le snobisme[142].

Une pose, une mode. Ce n'est là sans doute qu'un aspect superficiel, mais révélateur. L'allure indifférente, blasée, que se doit de prendre le snob apparaît en parfaite harmonie avec la philosophie du moment. Etayé par la vogue, un pessimisme parfois réel trouve un écho dans une société factice, heureuse de pouvoir justifier son désenchantement oisif par l'autorité de penseurs et d'écrivains. Vanité, inutilité : la responsabilité se dilue dans une conception générale de l'existence. Fin de race, fin de siècle, démocratie, matérialisme : les écrivains fournissent à une société en déclin son meilleur alibi, car peut-on résister à l'histoire ? En succombant au pessimisme, les auteurs eux-mêmes ignorent s'ils cèdent au goût du public, s'ils sont sincères, s'ils sacrifient à une mode littéraire. En se faisant les disciples de Baudelaire, ils rencontrent merveilleusement un auditoire, tout en restant peut-être fidèles à des tourments réels. Comment expliquer autrement le succès des *Névroses* de Rollinat ? On le voit triompher non seulement au Chat Noir mais aussi dans les salons, jusqu'à ce qu'il se réfugie dans la Creuse, s'étant aperçu un matin que « de sa moelle intellectuelle jetée en pâture à leur oisiveté les snobs tout simplement s'amusent »[143]. Rollinat

140. Bourget, *Etudes et portraits*, « Le Pessimisme de la jeune génération » (*Journal des débats*, 16 juin 1885).

141. J. Lemaitre, « La Jeunesse sous le Second Empire et la IIIe République », *Revue bleue*, 13 juin 1885. De même Dionys Ordinaire dans la *Revue bleue* du 6 juin 1885 (« La Jeune Génération »), pense qu'il y a dans ce pessimisme « beaucoup plus d'ostentation paradoxale que de sincérité » (et quelques jours auparavant, dans la même revue, « Décrépitude »).

142. Le pessimisme décadent devient un article de salon et envahit la littérature. *Crime d'amour* est considéré par certains comme un évangile du pessimisme. Hélione, dans le livre de Mme de Peyrebrune *Une décadente* est une snob éprise de pessimisme et d'excentricités poétiques.

143. P. Blanchon, *Revue de Paris*, 15 janvier 1912.

semble à Goncourt « un très curieux produit de cette maison Callias, de cet atelier de détraquage cérébral qui a fait tant de toqués, d'excentriques, de vrais fous »[144]. Curieux produit, mais vite adopté par les salons[145]. Cependant il ne s'agit là, comme pour les *Blasphèmes* de Richepin que d'un succès à distance, si l'on peut dire : capable d'amuser, mais trop brutal pour être vraiment aristocratique. La décadence devait prendre d'autres aspects, mieux harmonisés avec les élégances d'une classe à son déclin. Le mot de « névrose » fera cependant fortune, il sera certainement l'un des plus fréquemment employés par cette époque pour se caractériser elle-même. Un compte rendu de l'œuvre de Rollinat en 1883, sur la terrible et affreuse névrose de l'auteur, sur ses névroses même, car il en a une quantité, souligne que c'est la mode du jour. Névrose rime admirablement avec chlorose, quelquefois aussi avec rose, il est vrai, mais dans le même esprit[146]. Dans *Edel*, Bourget parle de notre art « si compliqué, si fait d'outrance et de névrose »[147].

Le terme qui, avec celui de névrose, intervient le plus souvent est celui de décadence. « Nous acceptons sans humilité comme sans orgueil ce terrible mot de *décadence*, écrit Bourget en 1876. Que signifie-t-il de si infamant et de si méprisant que nous devions jeter à l'eau tout travail de l'esprit déshonoré de sa marque ? »[148]. Avant le poème de Verlaine, *Langueur*, et son vers fameux :

> « Je suis l'Empire à la fin de la décadence
> Qui regarde passer les grands Barbares blancs...[149] »

dont l'école décadente devait faire son emblème, le sentiment d'une

144. Goncourt, *Journal*, 26 mai 1883. H. Becque ironise sur « le frisson » de « l'école nouvelle », de Rollinat en particulier : « Je passe Rollinat, lui, c'est le frisson même. Il ne nous manque plus que le frisson d'Ohnet » (*Le Gaulois*, 30 mai 1884). G. Michaud écrit : « A ces habitués des salons de la République et des cabarets snobs, qui s'étourdissaient de leur tapage et vivaient dans un monde de sensualité capiteuse, il a brutalement, impitoyablement, à la suite de son maître, communiqué le poison de l'infini » (*Message poétique du symbolisme*, p. 244). Quant à Richepin, il déclarait : « Nous cherchons le poison subtil et l'art nouveau qui nous crispent les sens, les nerfs et le cerveau... »

145. Le lancement de Rollinat fut orchestré par Sarah Bernhardt et A. Wolff. Maxime Gaucher (« Causerie litteraire », *Revue bleue*, 1883) parle d'une « opération bien montée ».

146. J. Richepin, dans *Nos tristesses* s'adressa à A. de Juvigny, mort en 1873, pour célébrer son goût de la modernité, de la pourriture parisienne,

> « Où poussent les poisons mêlés avec les roses
> Où rôde le troupeau ténébreux des névroses... »

147. Maxime Gaucher, rendant compte des *Complaintes* dans la *Revue politique et littéraire* écrit : « Comme la maladie actuelle est l'excitation, le surchauffement, la névrose, la danse de Saint-Guy, voilà ce qu'il faut peindre ».

148. *Le Siècle littéraire*, 1er avril 1876. L'idée de décadence se trouve déjà dans la préface des *Contes fantastiques* de Nodier : « L'âge de décadence [...] où nous sommes parvenus » et en 1851 chez Gobineau. Les œuvres de Leconte de Lisle et de Louis Ménard, où résonne l'appel du bouddhisme et du nirvâna contribuent à diffuser l'idée de décadence. Le goût de l'antiquité décadente est attesté par de nombreux romans. Signalons, entre autres, *L'Agonie* (1888) et *Byzance* (1890) de Lombard, *Thaïs* (1890) d'A. France, *Les Princesses byzantines* (1893) de Peladan, *Aphrodite* (1896), de P. Louys, *Les Contes de la décadence romaine* de Richepin (1898), *Basile et Sophie* (1900) de P. Adam, et bien entendu *Quo Vadis*. Songeons aussi à l'*Ethopée de la decadence latine* de Péladan qui a prétendu écrire avec *Le Vice suprême* un « *A rebours* » catholique »... On peut consulter : Carter, *The idea of decadence in French literature*, Toronto Press, 1958 et l'article de Jacques Lethève, « Le theme de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIXe siècle » *R. H. L. F.*, janv.-mars 1961, pp. 46-61).

149. Dans *Le Chat noir*, 26 mai 1883.

décadence se trouve déjà chez un Baudelaire [150], ou un Mallarmé. Dès 1867 Mallarmé écrivait : « De même la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome, tant cependant, qu'elle ne respire aucunement l'approche rajeunissante des Barbares et ne bégaie point le latin enfantin des premières proses chrétiennes ». Il ajoutait : « Etrangement et singulièrement j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot " chute " [151]. Le pessimisme, la haine d'une réalité écœurante, un mal secret de vivre déterminent les images d'impuissance et de vieillissement. Au moment où Verlaine faisait connaître ses *Poètes maudits* Huysmans opérait, dans *A rebours* une véritable synthèse des tendances décadentes. Il leur donnait, en marge des tendances bohèmes et mystificatrices de la *Nouvelle Rive gauche* et de *Lutèce* [152] des lettres de noblesse : Verlaine, Corbière, E. Poe, Villiers de l'Isle-Adam et, bien entendu, Mallarmé. Le Flaubert de *La Tentation de saint Antoine*, le Zola de *La Faute de l'abbé Mouret*, le Goncourt de *La Faustin* rejoignaient, dans l'admiration de Floressas des Esseintes les ouvrages de la décadence latine, les planches de Luyken, les tableaux de G. Moreau, les dessins d'Odilon Redon, les pierres précieuses et les fleurs rares. A l'œuvre classique, trop ferme, trop saine se voyait préférer l'épanouissement capiteux des textes déjà marbrés par la corruption, annonçant la proche décomposition. La vision brutale du naturalisme, son appareil de description précise, convoqués pour inventorier les meurtrissures et les pourritures se trouvaient, par une sorte de distorsion, au service d'une spiritualité trouble, dégageaient, au-delà de la réalité, le fumet inquiétant, le parfum quintessencié de vagues aspirations mystiques, d'un esthétisme artificiel, d'une sensualité névrosée [153].

150. Note accompagnant *Franciscae meae Laudes* dans la 1re édition des *Fleurs du mal* Laurent Tailhade fait beaucoup d'honneur à Baju en lui attribuant la création du mot. Son journal *Le Décadent* (pour lequel d'ailleurs il proposait le titre « Décadisme » ne parut que le 1er avril 1886, devançant de peu *La Décadence* d'E. G. Raymond (bientôt devenue le *Scapin*).

151. *Plainte d'automne*, Texte paru en 1867 dans la *Revue des lettres et des arts* sous le titre « Orgue de Barbarie ». J. P. Richard (*L'Univers imaginaire de Mallarmé*, p. 60) assure que la chute n'attire point Mallarmé en vertu d'une esthétique de la décadence, mais parce que « tout objet chu renvoie à une transcendance dont il constitue justement un signe ». Il se peut, mais nous importe ici moins l'interprétation exacte de la pensée mallarméenne que l'appui dont, grâce à de telles formules pouvait bénéficier l'image d'un Mallarmé décadent. Voir aussi Gourmont : « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence » dans *Culture des idées*, Paris, Mercure de France, 1903.

152. Voir dans *Lutèce*, par exemple, « Le Carnet d'un décadent » de Jules Barnier, « Les Proses décadentes » de Trézenic et « l'Evolution d'un pessimiste » de Louis Dumur : Albert, le héros de cette sombre histoire écrase des champignons en forêt, et devient lui-même le plus moisi de tous « putréfait agaric marbré de violet, déliquescent... » Les plaisanteries sur la déliquescence n'ont pas attendu Adoré Floupette. Le texte le plus significatif est peut-être « Biographie » qu'Henri de Régnier donne dans le numéro 247 de *Lutèce* (25 juillet au 1er août 1886) : c'est la triste histoire du jeune homme qui vient de lire *A rebours* : « Sa vie décadente commença ». Il regrette de n'avoir pas été élevé par les Jésuites, de n'être pas né duc, de devoir, en raison d'une médiocre fortune, renoncer au boudoir de satin rose et aux tortues incrustées : il ne lui reste que les parfums, l'orgue de bouche, la pédérastie et les lectures décadentes. Hanté de rêves bizarres, il grimpe sur un arbre. La branche casse et il tombe « la tête la première... à rebours ». Ce sont les snobs de la décadence qu'attaquent surtout *Les Déliquescences*.

153. Zola écrit dans *Mes haines* « J'aime les ragoûts littéraires fortement épicés, les œuvres de décadence où une sorte de sensibilité maladive remplace la santé plantureuse

« C'est le dernier degré de l'énervement dans une race épuisée » écrivait Barrès, dans *Les Taches d'encre*, à propos de Verlaine. Non, ce n'était pas le dernier degré. Les élans sensuels ou religieux de Verlaine conservent quelque chose de fruste et de naïf ; ses grâces alanguies, ses troubles mélancolies, ses perversités mêmes échappent à la névrose décadente. Même Laforgue, malgré son pessimisme puisé en Schopenhauer et Hartmann, malgré ses ruptures de ton, malgré son ironie désolante, reste bien à l'écart des raffinements d'un Des Esseintes. C'est vraiment à propos du personnage de Huysmans que l'on peut parler de cette dégénérescence pathologique que, par une systématisation absurde, Max Nordau prétendra retrouver chez tous les écrivains de l'époque. Mais il est vrai que toute une sensibilité maladive se révèle, avec sa part de sincérité et sa part de pose dans les œuvres chères à Des Esseintes, et dans les œuvres des écrivains qui devaient se grouper sous la large bannière du symbolisme : bien longtemps, aux yeux des contemporains, symbolisme et décadence se confondirent, en dépit des protestations [154].

De cette sensibilité décadente ce sont, bien sûr, les tendances les plus extérieures qui, peu à peu, s'intègreront dans le snobisme [155]. Qu'est-ce donc qui frappait, dès l'abord, les esprits ?

Le décadent apparaissait comme un être aux exigences aristocratiques, esprit fin et délicat que faisaient souffrir les vulgarités bourgeoises, que la laideur exaspérait [156]. Le goût du rare et de l'exquis le détournait de l'académisme et de la banalité et, comme l'esthète, il composait autour de lui un décor artificiel. Mais il ne s'agissait pas simplement de vivre un rêve de beauté, il s'agissait surtout de fouetter une sensualité énervée, des sens blasés que ne pouvaient satisfaire ou même émouvoir les ordinaires plaisirs. Il fallait pimenter ces plaisirs de raffinements aptes à leur conférer une nouvelle saveur.

Le piment de la souffrance, par exemple. La beauté ne plaira qu'alanguie, meurtrie. E. de Goncourt regarde, chez son ami de Nittis, un bouquet de chrysanthèmes jaunes, avec l'extrémité des pétales « un rien violacé » et il est fasciné, car cela évoque pour lui « la pâleur d'une chair de petite fille meurtrie par le froid » [157]. *Le Buveur d'âmes* de Jean Lorrain n'aime en Ealsie que la souffrance : « Les tristesses, les sanglots, les regrets, les détresses du cœur, voilà

des époques classiques ». Sur l'admiration dont bénéficie le héros de Huysmans, voir un article de H. Mondor dans la *Revue de Paris* (mars 1947) « Paul Valéry et *A. Rebours* ».

154. Celles par exemple de Léo d'Orfer dans le *Scapin* du 1er septembre 1886 ou celles de Moréas dans le numéro célèbre du *Figaro* du 18 septembre 1886.

155. Brisson écrit dans *Pointes sèches* (p. 29) : « Le duc des Esseintes a servi de modèle à plusieurs générations de snobs, et jamais, je pense, ce travers qui consiste à considérer en toute chose, l'envers de l'usage de l'opinion générale et du sens commun, ne s'incarna en personnage de plus haute allure ».

156. J. Lethève souligne l'une des plus subtiles contradictions de la notion de décadence : en elle se rejoignent une notion de déchéance et celle d'une valeur nouvelle, due, en cet aboutissement d'une civilisation, à un extrême raffinement. Cela permet de passer du blâme ou du regret à la glorification. Ainsi Valéry écrit-il à Pierre Louys, le 22 juin 1890 : « Décadent pour moi veut dire artiste ultra-raffiné ».

157. *Revue indépendante*, n° 3, juil. 1884, sous le titre significatif : « Idées et sensations d'un vieux civilisé ».

l'atmosphère où se complaisait cette cruauté sensuelle » ; sadisme délicat et pervers de raffiné épris de tortures et de larmes. Souffrance et corruption se rejoignent pour exercer une magique attirance. Déjà le Cyprien Tibaille de *En ménage* n'est à l'aise que devant les spectacles douloureux et préfère « la tristesse des giroflées séchant dans un pot au rire ensoleillé des roses ouvertes en pleine terre » ; il éprouve d'exultantes allégresses devant une campagne à « l'épiderme meurtri », qui « se bossèle comme de hideuses croûtes »[158]. Des Esseintes ne s'intéresse qu'aux œuvres « mal portantes, minées et irritées par la fièvre » dont les idées et le style présentent des « faisandages », des « taches morbides », des « épidermes talés », un « goût blet ». Le duc de Fréneuse — *Monsieur de Phocas* — confie : « Le charme d'hôpital, la grâce de cimetière de la phtisie et de la maigreur, dire que j'ai subi tout cela ! » et il précise : « Comme un snob et comme un mufle j'ai aimé les petites filles anguleuses, effarantes et macabres, le ragoût de phénol et de piment des chloroses fardées et des invraisemblables minceurs »[159]. Corruption physique, mais aussi morale : l'image du luxe s'associe à celle de la débauche et de la mort. Baudelaire les avait déjà chantées, et les parfums corrompus, riches et triomphants. On apprécie Byzance : c'est à Byzance, chez Lion Vanné que sont supposées paraître *Les Déliquescences*, d'Adoré Floupette. Venise, ses lagunes et son charme alangui, Barrès, nous le verrons, ne sera pas seul à y goûter le mélange de volupté et de mort. Parfois, les taches de sang, plus brutales, s'ajoutent aux rougeurs de la phtisie, les cous se marquent déjà d'une traînée rouge, les têtes tranchées apparaissent sur des plateaux d'argent. Sous le rayonnement de la peinture de Gustave Moreau, nous dit Jean Lorrain, « toute une génération de jeunes hommes s'est formée, douloureuse et alanguie, les yeux obstinément tournés vers le passé et la magie de jadis ; toute une génération de littérateurs et de poètes surtout nostalgiquement épris, eux aussi, de sveltes Salomés ruisselantes de pierreries et de Muses porteuses d'exsangues têtes coupées et d'Hélènes aux robes maillées d'or vif, aux fronts diadémés, s'érigeant, un lys à la main, pareilles elles-mêmes à de grands lys fleuris sur un fumier saignant de héros massacrés et pourtant éblouis »[160]. Ce même Jean Lorrain, dans *Modernités*, en 1885, célébrait Salomé, « tout en tulle, légère et féroce », la créature de luxe et de perdition « dont les hanches et le ventre frissonnant corrompent jusqu'aux moelles et les rois et les peuples... »[161], et voyait surgir dans *La Destinée*[162] une forme bleuâtre « portant dans ses bras nus une tête coupée ».

158. Dans les *Sœurs Vatard*, la fille qui plaît est « jeune et vannée, alléchante et mauvaise, polissonne et fardée, salaison de vices » (p. 158) et elle est caressée par temps de neige, dans un boudoir japonais, « au son d'un orgue de barbarie joué par un miséreux ».

159. *M. de Phocas*, Albin Michel, p. 28-29.

160. J. Lorrain, *Sensations et souvenirs*, Charpentier, 1895, p. 64.

161. *L'Echo de Paris*, 30 nov. 1891.

162. « La Destinée », *Revue indépendante*, mars 1885.

Si d'un côté attiraient les images de luxe triomphant, malsain, de l'autre attiraient aussi la sordide débauche, filles et rôdeurs de barrières, gouges et éphèbes, voyous et filles inquiétantes et obscènes. Là s'unissaient la corruption, la maladie et le vice. Dans *Modernités* de Lorrain, Jules Desclozeaux notait ce *Crépuscule des Dieux* — dédié à Huysmans et à E. Bourget — « où la fin des races anémiées est décrite avec une âpreté urticante et délicieuse... » [163]. Lorrain se moquait pourtant, et dans son sonnet *Décadence* ironisait sur un poète « souple, charmeur, plein de déliquescence... ». Cela ne l'empêchait point de se complaire dans l'atmosphère des bouges et des boudoirs, de décrire le rut des mâles et l'aspect douteux du troisième sexe... Le vice, l'ignoble sont en quelque sorte spiritualisés par un parfum étrange de souffrance maléfique et de pouvoir démoniaque. Avec plaisir, dans la correspondance de Flaubert et de Louise Colet, Lorrain relève en 1887 cette phrase : « L'ignoble me plaît, c'est le sublime d'en bas ».

Sans toujours sombrer dans une crapulerie, même raffinée, la perversité du décadent se plaît à mêler le religieux et le profane, à unir le satanisme à la sensualité pseudo-mystique des cérémonies religieuses. C'est un âpre parfum de péché, un mélange d'encens et de myrrhe, ce sont des corps pâmés de volupté dans des ornements sacerdotaux, telle, en sa pudique impudeur, Maximienne dans la grande chape d'évêque de Théodat. Chez Montesquiou, chez Des Esseintes, chasubles et dalmatiques ont une place d'honneur ; plus tard ce sera *Là-bas*. On se plaît, en d'obscures voluptés, à profaner le sacré par le païen et le légendaire.

« Oh ! cette douloureuse hantise des symboles et des perversités des vieilles théogonies, cette curiosité des stupres divins adorés dans les religions défuntes, est-elle assez devenue la maladie exquise des délicats de cette fin de siècle ! » écrit Lorrain dans *Sensations et souvenirs* [164]. Non seulement parce que la luxure est ainsi pimentée, mais aussi parce que persiste, dans la soif du péché, la nostalgie d'une impossible chasteté. Ce n'est point sans raison que Des Esseintes appréciait la *Tentation de saint Antoine* : le décadent se plaît à hésiter délicieusement entre la rouge Byzance et la blanche cellule monastique. Commentant une phrase de Mirbeau : « Le Rêve nous a apporté l'inassouvi, et l'inassouvi, la débauche. Car la débauche ce n'est pas autre chose que la déformation de l'amour naturel par l'idéal », Jean Lorrain déclare : « Mais voilà, la maladie du siècle et de sa littérature, c'est le spasme amoureux et la chasteté du moine » [165]. Il semble d'ailleurs que le comble du raffinement soit d'aiguiser le désir sans l'assouvir, d'exaspérer les sens et de ne les point satisfaire.

Le goût du pouvoir magique ou maléfique s'étend à toutes choses, aux créations florales — fleurs monstrueuses d'artifice et de perversité — aux animaux ténébreux, et aux animaux mystiques. On

163. *Revue indépendante*, déc. 1884.
164. P. 67.
165. J. Lorrain, « L'Abbé Jules » *La Ville empoisonnée*, 23 mai 1888.

célèbre le cygne et la chauve-souris. Les diamants surtout, bijoux et pierres précieuses paraissent détenir un pouvoir mystérieux et correspondre aux aspirations mystiques ou ténébreuses de l'âme. Chez Des Esseintes, bien sûr, mais aussi chez un Moréas : les *Syrtes* abondent en plantes miraculeuses : népenthès et lotus d'or, et en pierres précieuses : diamant, béryl et chrysoprase. Bijoux de Salomé ou pierres épiscopales, gemmes d'apparence glauque, rubis étincelants : en eux s'unissent le raffinement du luxe, le pouvoir obscur et primitif de forces secrètes, la suprême splendeur de l'artificiel.

Les esthètes, dans leur culte exclusif de la beauté retournaient aussi volontiers aux féeries du Moyen Age ou aux merveilles de l'art ecclésiastique, ils trouvaient parfois au vice une supériorité esthétique, mais il fallait la décadence pour atteindre à une perversité aussi subtile, pour que la chasteté s'unît ainsi au mal, et que la volupté se parât de spiritualité. On comprend que les snobs, parfois séduits par cette modernité agressive, aient été d'abord réticents devant les tendances macabres, sataniques ou hystériques du décadentisme. De même gardaient-ils leur réserve devant les manifestations tapageuses de cabaret (les Hydropathes, les Hirsutes et leur suite), où une inquiétude sans doute réelle s'exaspérait jusqu'à la caricature et à la parodie. Curieux, mais réservés, ils ne se laisseraient vraiment contaminer qu'à partir de 1890, et alors les tendances décadentes seraient sinon édulcorées, du moins englobées dans d'autres courants : Wagner, Ibsen, Tolstoï leur confèreraient un mysticisme aussi vague, mais moins pervers. Le décadentisme n'est pas le snobisme, mais le snobisme en est un pâle héritier.

Plus directement les snobs seraient sensibles à une tendance plus délicatement morbide, où la perversité était plus aristocratiquement atténuée [166].

Qu'on se réfère à la *Vie d'Adoré Floupette,* préface aux *Déliquescences* (1885). Le sonnet que compose Adoré doit présenter un sens pour les mondains — à côté du sens réservé aux journalistes et du sens — obscène bien entendu — réservé aux initiés. Quand, au *Panier fleuri,* rendez-vous de ces messieurs les Poètes, l'un d'entre eux clame « Vive la Décadence » et professe : « L'amour est une fleur de maléfice qui croît sur les tombes, une fleur lourde aux parfums troublants », affirme son goût des têtes exsangues » et du « charme alangui d'un corps morbide », quand Floupette est séduit par la « délicieuse corruption, le détraquement exquis de l'âme contemporaine », on sent, à côté des provocations décadentes, une langueur plus raffinée, quelque chose d'exquis et de délicieusement malade, sans corruption éclatante, à côté de l'or vieilli et du sang, le pastel délicat [167]. André Hallays évoquant cette époque,

166. Dans sa *Confession d'un jeune anglais* (1888) Georges Moore que T. Duret présente comme « plongé dans une sorte de raffinement esthétique et de sentimentalisme quintessencié » (cité par G. P. Collet, *G. Moore et la France,* Droz-Minard, 1957) écrit : « Je suis efféminé, maladif, pervers, mais avant tout pervers » (p. 55).

167. Dans la *Revue bleue* de 1886 (une nouvelle de Léon Barrucand « Un début dans les lettres »), on voit Ludovic Pimentel se targuer d'être « décadent », d'avoir des douleurs

voit une sorte de dualité : « Des Esseintes apprend au jeune snob comment il doit cultiver sa névrose, mais en même temps les premiers essais de Bourget apprennent les beautés de la poésie anglaise et les grâces des préraphaélites » [168]. En fait, les deux enseignements peuvent se joindre, car un pessimisme décadent, affadi, s'accorde assez bien avec un aristocratique esthétisme au parfum anglais.

C'est que, pris sur le mode mineur, le décadentisme s'intègre fort bien dans un cadre élégant, qu'il convient fort bien à une classe aux sens affinés et de sang appauvri. Des Esseintes n'est pas un poète de cabaret, mais un duc. « Nos pessimistes encadrent leur misanthropie, dit Bourget, dans un décor parisien et l'habillent à la mode du jour au lieu de le draper dans un manteau à la Byron ». Il en parle par expérience. Dans la préface d'*Edel* en 1878, le poème idéal lui paraît être un poème « en bottines vernies et en habit noir ». En même temps, ce jeune parisien élégant se présente sous les traits du décadent :

> « Je suis un homme né sur le tard d'une race
> Et mon âme à la fois exaspérée et lasse
> Sur qui tous les aïeux pèsent étrangement
> Mêle le scepticisme à l'attendrissement ».

Un même accent se retrouve dans les *Aveux* (1881) qui « révèlent l'âme inquiète, épicurienne, raffinée, délicate, un peu morbide de Bourget, un Bourget à la mode de 1881, c'est-à-dire décadent » [169]. *Flirting-Club* [170] est encore plus révélateur. C'est d'abord un salon « digne par l'exquisité de son ameublement d'être l'asile favori » de personnages distingués ; et des globes de nuances « finement roses, suavement vertes, à peine bleues » y distribuent un jour « délicieux d'artifice ». Mais c'est aussi un endroit où l'on s'initie à cette sorte de dilettantisme : la volupté interrompue, « où des viveurs assez fins pour jouir d'un peu d'épuisement », vrais romains de la décadence, préfèrent un parfum de liqueur à la liqueur même, et n'admettent point une femme comme belle, si elle ne surajoute à son charme naturel « tout le charme de l'artifice, tout le byzantinisme des étoffes ». Ces mœurs-là, dira E. Rod, nous ramènent au temps où les clercs de la primitive Eglise prenaient chez eux « sous les tonnantes admonestations de Jean Chrysostome, des vierges qu'ils respectaient, pour sentir toujours dans leur chair la piqûre aimée de la tentation » [171]. Ainsi l'esthétisme se teinte de décadence, et le tout se nuance de snobisme cosmopolite : les femmes du monde seules lui paraissent posséder l'attrait enivrant de la langueur, de

« compliquées » des « sens perfectionnés », de chercher « la fleur rare, exquise », de pénétrer le sens — caché au vulgaire — des époques révolues.

168. A. Hallays, « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896.

169. Michel Mansuy, « *Un Moderne : Paul Bourget* », Paris, Les Belles Lettres, 1960. A cette époque Paul Bourget aime à dire que ses initiales peuvent s'interpréter « Plante Brisée ». En 1892, le 17 novembre, Goncourt rencontrant Bourget chez Lemerre lui trouve une « figure de pleine lune » alors que naguère il promenait « une petite mine crevarde, qui le faisait du reste plus distingué ».

170. « Flirting Club » dans *Profils perdus* (paru d'abord dans la *Vie moderne* du 19 février 1881).

171. E. Rod, « M. P. Bourget et Cruelle énigme », *Revue indépendante*, février 1885.

la névrose même dans le luxe : « Chopin a deviné, écrit-il, les sensations compliquées d'une nervosité presque folle, qui vibrent dans l'air de trente ou quarante salons de l'aristocratie européenne... [172] »

Même tonalité mondaine chez Rodenbach : ici le pessimisme s'affaiblit, s'alanguit « au fond des boudoirs aux ors pâles — Et rêve au milieu du velours » [173], cherche un nouvel excitant dans le goût des chloroses et des perversités. Rodenbach préfère les fleurs des serres, aristocratiques, « monde élégant... duchesses très lymphatiques » aux fleurs vives des champs. Pour les « névrosés », les « blasés voluptueux » conviennent non le grenier de Béranger ou de Lisette, mais les « boudoirs somptueux », les amantes raffinées en robes de soirée [174]. Des images féminines, grêles, mondaines plus ou moins phtisiques, aux chapeaux roses, aux souliers mordorés, aux gants très longs se dessinent en filigrane dans ces vers.

Qu'il y ait dans tout cela bonne part de pose, et part encore plus grande d'amusement, on n'en saurait douter. Mais l'amusement parodique révèle fort bien les tendances à la mode [175]. On voit aisément en quoi le snobisme pouvait être influencé par la sensibilité décadente. Le souci de modernité, le désir d'apparaître soi-même comme le produit suprême d'une civilisation, la propension à lier son sort à celui des classes aristocratiques, la conviction d'adopter une attitude esthétique fort distinguée, tous ces éléments jouèrent chez le snob. Ne croyons cependant pas qu'il n'y ait, de sa part, aucune adhésion sincère : le masque colle trop bien à la peau. Cette sensibilité lui convient à merveille : incapable de simplicité, se retenant d'éprouver des sentiments largement humains qu'il estimerait vulgaires et dont il croirait être dupe, il a corrompu en lui toute possibilité d'un abandon direct. Pour certains, la décadence peut n'être qu'un passage vers un symbolisme plus riche, un instinct profond de la beauté et du mystère, vers une spiritualité exigeante, vers des convictions ardentes ou désespérées. Le snob — et avec quelque retard — retiendra cela seul qui le peut séduire, sans l'engager.

Sans s'attarder en de telles analyses, le journaliste de 1885, lui, se bornait à ironiser sur la prolifération de ce type nouveau dans la faune parisienne. Il nous le montre, « fils du moderniste, petit-fils de l'idéaliste, neveu de l'impassible ». Ce jeune homme pâle et maigre « prétend procéder de Schopenhauer et de Joseph Delorme

172. *Parlement*, 25 juil. 1880. (Cité par M. Mansuy, p. 290).

173. Rodenbach, « Mièvreries », *L'Hiver mondain*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1884.

174. Rodenbach, « Caprices mignards », *Ibid.*,

175. Beaucoup de ceux qui atteignirent l'âge de l'homme aux environs de 1875 « prirent je ne sais quel malin plaisir à se faisander l'âme. Les écrivains les y encouragèrent un peu, en leur répétant que cette occupation était infiniment aristocratique. C'est à ce moment que la décadence devint un sport et un genre littéraire ». (G. Deschamps. *La Vie et les livres*, A. Colin, 1894, p. 65). Le *Gil Blas* du 17 mai 1885 affirme que l'on « se fait décadent avec une joyeuse rage ». Et cela dure assez longtemps : J. Lethève rappelle quelques formules de *La Vie parisienne :* la femme chic aime Wagner parce que c'est « délicieusement décadent » d'aller le dimanche chez Lamoureux (7 mai 1887). L'héroïne d'un bal bleu est déguisée en décadente (12 avril 1890). La petite femme à la mode « essaie d'avoir l'air décadente et détraquée » (2 mars 1895). Y. Guilbert lance une valse « La Décadente ».

avec une pointe de darwinisme ». Il n'a, il est vrai, adopté le patronage de ces noms que « parce qu'ils sont baroques et peu compris des bourgeois ». Il a des désespérances, des dégoûts et des rancunes, mais trouve, plus bas que lui, le « déliquescent ». Et le La Bruyère du *Figaro* de conclure : « C'est le commencement d'une suprême série qui ira des « infusés » aux « putréfiés » en passant par les « liquéfiés » [176].

176. « Physiologie parisienne Le Décadent », *Le Figaro*, 22 sept. 1885, article signé La Bruyère (Albert Millaud).

TROISIÈME PARTIE

VARIATIONS ET ÉVOLUTION

Tels sont donc, aux alentours de 1885, les principaux aspects du climat social et du climat psychologique. Dans ce terrain favorable le snobisme allait pouvoir germer, tandis que le mot lui-même prenait une vitalité considérable.

Bien entendu tout le monde ne fut pas snob, même dans les classes sociales les plus exposées à la contagion. Loin de nous la pensée de méconnaître, en ce domaine, l'importance de la psychologie individuelle. Le degré d'intelligence, le degré de perméabilité aux influences des goûts et des idées en vogue sont différents en chacun. Les sensibilités fragiles, les âmes incertaines accueillent les mots d'ordre du snobisme plus aisément que ne le font les êtres aux idées stables et qui se sont fixé un champ d'action précis. Une certaine dose d'ambition et de vanité est nécessaire, et de se complaire dans l'apparence plus que dans la réalité. Surtout, chacun imprime à son snobisme une marque particulière, comme il se voit dans l'œuvre de Proust. Antoine Desroches « grincheux et assidu auprès des grands, affectueux et rare auprès des petits », snob mâtiné de Rastignac, diffère de Legrandin à la politesse raffinée, de Bloch « mal élevé et névropathe », et de Charlus dont le snobisme s'exprime en crises aiguës. La bonhomie de Mme Verdurin, son apparente simplicité contrastent avec la hauteur de la princesse Sherbatoff, la naïveté avide d'Odette Swann, l'empressement de Mme Bontemps, la soumission de Mme de Saint-Euverte. Chez certains, le snobisme n'est qu'une maladie de l'âme qui ne la dévore pas tout entière, et laisse place à de réelles qualités de cœur et d'intelligence, chez d'autres il a tout contaminé... Les nuances individuelles sont infinies, variant avec le caractère, la situation sociale variant avec l'évolution même de chacun, comme il se produit en Swann ou en Gilberte.

Lié à des caractéristiques individuelles, le snobisme n'en est pas moins, tout d'abord, un fait d'époque : des courants collectifs déterminent son développement. Il convient donc de suivre ce développement, de déceler les manifestations du snobisme, d'enregistrer l'évolution de son intensité, de ses tendances ; bref, de revivre les grandes heures du snobisme.

CHAPITRE PREMIER

LES GRANDES ANNÉES DU SNOBISME

La relative permanence des courants dont nous venons de souligner la convergence n'empêche ni les variations, ni les évolutions. Ce sont même ces variations qui frappent surtout les chroniqueurs du snobisme. « Le caractère du snobisme étant l'excès, le caprice, la prestesse de ses voltes, il fait très vite un immense saccage d'idées et de formes »[1]. Ce caprice paraît comporter un double aspect : une sorte d'unanimité qui entraîne tous les snobs à réagir mécaniquement, tels des automates, dans le même sens, et une incohérence totale quant aux orientations successives de ces réactions. « La mode qui sourit à toutes les originalités relie tous les snobismes chez les dilettantes mondains ou artistes. Il y a une discipline réelle dans cette évolution qui menace d'étouffer les scrupules des uns sous les paradoxes des autres et qui abolit nos vieux us et coutumes », écrit un chroniqueur[2], mais il ajoute : « Le profil des snobs est assez difficile à saisir, puisque leur nez tourne au vent comme une girouette », puisque le « dernier cri » change tous les jours. Ces observations sont exactes, certes, mais un peu simples : l'automatisme ne saurait être total, car le snobisme ne constitue pas un bloc monolithique, le temps de réaction varie selon les snobs, certains hésitent à adopter de nouveaux dieux et prolongent le culte des anciennes idoles. Il est, dans le snobisme, des styles différents qui vont du raffinement délicat à une sorte de frénésie grotesque. De plus, il ne saurait être question d'établir une chronologie qui se bornerait à découper l'époque en fragments successifs correspondant aux engouements versatiles qui sollicitent les snobs : ce découpage ne rendrait compte ni de l'*intensité* des phénomènes, ni du *chevauchement* qui s'opère entre le culte wagnérien, par exemple et celui d'Ibsen ou de d'Annunzio, entre le snobisme des écrivains mondains et celui des esthètes anarchisants assidus du théâtre de *L'Œuvre.* Peut-être aussi risquerait d'échapper une évolution générale qui, sans être uniforme, dessine une courbe assez nette entre 1885 et

1. G. Lecomte, *Les Hannetons de Paris*, p. 230.
2. « Propos » de L. S. d'Harmand dans *Le Mondain*, 30 mars 1895.

1914. C'est cette image d'ensemble, avec ses accents d'intensité, que nous souhaiterions donner ici, nous réservant d'examiner, en des chapitres ultérieurs, la progression et les modulations des aspects et des thèmes majeurs.

I. LE SNOBISME DÉNONCÉ

En 1896 André Hallays essaie de faire le point[3]. Il constate d'abord la rapidité avec laquelle les admirations successives sont dépassées : « A aucune autre époque on n'a vu pareille mobilité ni pareille confusion des jugements ». Dans cette mobilité, il s'efforce d'établir certaines étapes.

1884 peut être considéré comme le point de départ : le naturalisme, pour quelques-uns déjà, paraît bon à reléguer aux vieilleries. Des Esseintes a révélé les moyens de cultiver sa névrose, recommandé pêle-mêle le *Satyricon*, la *Psychomachie* de Prudence, le *De viribus herbarum* de Macer Floridus, les peintures de G. Moreau, les estampes de Luyken, les dessins d'Odilon Redon, la contemplation des orchidées, *L'Homme* d'Ernest Hello, les livres de Ruysbroeck l'admirable, les poèmes de Baudelaire, de Mallarmé et de beaucoup d'autres encore.

En même temps, les premiers essais de Bourget apprennent les beautés de la poésie anglaise, la grâce des préraphaélites et qu'il convient de se meubler chez Morris, ou d'acheter des cretonnes dont Walter Crane a imaginé les dessins.

Voici alors qu'apparaît la Russie à travers les études de E.M. de Vogüé ; le tolstoïsme se répand. Mais on s'aperçoit que l'on a négligé Wagner. On court à Bayreuth entendre *Parsifal*, à Dresde ou à Munich *L'Anneau des Niebelungen*. On suit la *Revue wagnérienne*, on guette les froncements de sourcil d'Edouard Dujardin.

Vient l'ère du mysticisme, puis le passage à l'action : il faut du socialisme et la jeunesse « ravacholise » :

> « Des éphèbes, blonds et chevelus, le col cerclé de satin, la taille prise dans de longues redingotes occupent leurs années de loisir, en attendant l'heure du mariage et du notariat, à célébrer la bienfaisante anarchie et à lire Maltatuli entre deux exécutions de la messe du pape Marcel. Car on est devenu palestrinien, ce qui n'empêche pas qu'il soit séant d'admirer les chansons de Bruant et de suivre l'enseignement des envoûteurs. Anarchiste, palestrinien, occultiste, l'infortuné doit encore se ruer aux représentations d'Ibsen »[4].

Nouveaux prophètes : Nietzsche, d'Annunzio. C'est la Renaissance latine, mais bientôt d'Annunzio apparaît comme plagiaire et on attend la démolition de Nietzsche.

Deux choses arrêtent l'attention dans cette étude. Au départ, Hallays semble bien saisir une succession chronologique, délicate,

3. André Hallays, « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896.
4. *Ibid.*,

mais perceptible ; puis au fur et à mesure que l'on avance, tout s'embrouille, s'enchevêtre dans une sorte d'exaspération. D'autre part, le « snob infortuné » dont parle Hallays n'est-il pas un être plus ou moins mythique, chargé d'endosser sur sa seule personne la responsabilité et les obligations de tendances qui, en fait, sollicitèrent des snobs divers ? L'éphèbe qui attend le notariat ne doit sans doute pas se meubler chez Morris ou courir à Bayreuth. Essayons d'y voir plus clair. A cet effet, deux faits nous paraissent essentiels : d'abord l'intensité progressive du snobisme qui atteint son « acmé » entre 1892 et 1900, ensuite la séparation, flottante, mais réelle entre un snobisme distingué, teinté d'un esthétisme discret et un snobisme véhément, ostentatoire, exacerbé par le désir de ne laisser échapper aucune nouveauté.

*
**

L'intensité croissante du snobisme entraîne, aux alentours de 1895, une série d'articles ironiques ou violents, et des œuvres de plus longue haleine.

Les uns se contentent d'insister sur la dévaluation perpétuelle des engouements de la veille, sur la confusion et l'incohérence. « Le public prend tout, avale tout, approuve tout à la fois »[5] mais il renie les ferveurs encore récentes. Les snobs de Véber paraissent déjà surannés à Gaston Deschamps : « Ce sont des grands-pères. Ils s'occupent d'occultisme, de magie noire, de magie blanche et de messes démoniaques. Ils s'entretiennent de théosophie. Ils se traitent mutuellement d'âmes sœurs quand ils appartiennent à des sexes différents. Ils cultivent Henrik Ibsen et sont encore secoués par le frisson scandinave. Ils ignorent la Renaissance latine et Gabriele d'Annunzio »[6]. Deux ans auparavant, Deschamps reprochait à Nordau non seulement l'iniquité dont il faisait preuve dans *Dégénérescence,* mais aussi son retard :

« Il n'a pas suivi le tourbillon vertigineux de nos modes et de nos toquades. Il en est encore à l'eau de Lubin, aux symbolistes, au Sâr Péladan, au mysticisme, au diabolisme, à Saint-François d'Assise, or voilà beau temps que nous sommes revenus de Fiesole, du théâtre des marionnettes et des salons de la Rose-Croix pour nous consacrer exclusivement à Napoléon, au socialisme mondain, à l'anarchisme littéraire, au crapulisme, aux gigolettes. Après quoi nous irons vers d'autres choses... »[7].

« Voilà bien longtemps », assure de son côté L. S. d'Harmand[8], « que les lys de Fiesole sont coupés. Finie la dévotion à saint François d'Assise, la piété envers sainte Claire. Le napoléonisme lui-même est périmé malgré les *Aigles* que M. Raffet, peintre excellent et retardataire vient d'exposer aux Champs-Elysées. Les menues « rosseries » du Théâtre Libre ont vécu. Le socialisme chrétien, naguère prisé dans les salons et favorable au mariage riche des jeunes gens pauvres a rejoint les anciens almanachs. Les petits anarchistes en smoking n'osent plus souffler mot

5. Charles Recolin, *L'Anarchie littéraire,* 1898.
6. G. Deschamps, « Snobopolis », *Le Temps,* 21 juin 1896.
7. G. Deschamps, *La Vie et les livres,* 1894, p. 110.
8. « Propos » dans *Le Mondain,* 30 mars 1895.

depuis la décapitation d'Emile Henry[9]. La plupart des poètes symbolo-instrumentistes encore valides il y a deux ans, ne sont plus que des ombres vagues ou illusoires, des chevaliers du passé [...] Wagner lui-même est un peu suranné. Bref, il y a presque autant de snobismes que de mois de l'année, de semaines dans le mois et de jours dans la semaine ».

Même confusion et même incohérence, à en croire Jules Lemaître : « Nous avons eu successivement les snobs du roman naturaliste et documentaire, les snobs de l'écriture artiste ; les snobs de la psychologie, les snobs du pessimisme, les snobs de la poésie symboliste et mystique, les snobs de Tolstoï et de l'évangélisme russe ». Mais à l'idée de succession, Lemaître ajoute, avec raison, celle de cumul : « Les snobismes s'attirent invinciblement entr'eux et se peuvent donc cumuler »[10].

François Coppée, enfin — toujours en 1895 — s'exprime en termes similaires : ce que désire avant tout le snob, c'est qu'on le remarque à l'avant-garde ; quand il n'a plus d'armée derrière lui, il change : « Abonné du défunt Théâtre libre, il fut naguère réaliste, pessimiste, exigea du cruel et même du dégoûtant, applaudit à tout rompre les pièces rosses, les drames amers. Maintenant c'est fini. Il lui faut du compliqué et du mystique »[11]. Le voilà donc amoureux des drames d'Ibsen, passionné pour les « cabots grimés en Jésus-Christ », et, à l'heure actuelle, il s'excite sur d'Annunzio. Il est ferré à glace sur les lakistes — vous jureriez qu'il a toujours un Shelley sur sa table de nuit —, mais il méprise nos poètes à l'exception d'un « certain nombre de volumes dus aux plus extravagants de nos symbolistes ». En musique il fait régner « la terreur wagnérienne », étant « un des pires jacobins, un des plus farouches sans-culottes de la chose » ; en peinture il est Champ de Mars, ayant trouvé qu'il n'y avait pas assez de violet au salon : « Seuls un bœuf jaune citron et une dame flamme de punch ont obtenu son suffrage ». Hier, il était anarchiste, mais c'était plutôt par peur.

En même temps qu'à sa versatilité, c'est au manque de sincérité du snob que s'attaque Coppée, jusqu'à le plaindre : ce bourgeois perverti par le dilettantisme « fait semblant d'être dupe de tous les charlatans de littérature et d'art, mais au fond, il s'ennuie... Et puis, lutter constamment contre sa nature, se mentir toujours à soi-même, c'est très fatigant, c'est insupportable, à la longue ». Coppée n'éprouve pas le besoin, comme Lemaître, de reconnaître au snob quelque rôle fécond dans la promotion des idées esthétiques.

Cependant ce ne sont là qu'escarmouches. Vers la même époque, les snobs sont l'objet d'attaques plus fournies.

Devenus sensibles à ce jeu perpétuel de massacre, sensibles aussi à l'exagération de tendances jusque-là moins exacerbées, nombre

9. Henry, auteur de l'attentat de l'hôtel Terminus fut exécuté le 21 mai 1894.

10. Lemaître, article de 1895 paru dans le tome 7 des *Contemporains*.

11. F. Coppée, *Œuvres complètes prose*, Paris, Librairie Hébert, 1897, t. 7, p. 254 sqq. L'article est daté du 20 juin 1895. Coppée ne se doutait pas que, après sa mort, Jules Renard le traiterait de « vieux snob » dans son *Journal* (23 mai 1908) pour avoir méprisé les discours et réclamé les honneurs militaires.

d'auteurs vont prendre les snobs pour cibles, même quand un autre nom de baptême leur est attribué. Le 8 mars 1895 paraît dans *Le Figaro* un article de Léon Daudet, « Les Kamtchatka » [12], sorte de condensé du roman qui paraît la même année chez Charpentier-Fasquelle : « Debout aux pointes extrêmes de la mode, régions brumeuses ou stériles, aux « Kamtchatka » du goût et des préjugés à rebours, les snobs vocifèrent [...] Rapides et fervents, prompts aux voltes subites, aux enthousiasmes frénétiques, aux haines débridées, ils marchent les uns derrière les autres, en monôme, exaltant et maudissant les mêmes auteurs, les mêmes mobiliers, les mêmes artistes, les mêmes croyances... » [13]. Le snobisme s'abat sur des familles entières. Le père professe les opinions les plus récentes : craignant de paraître rétrograde, il se fait traduire Rossetti par son fils. Ce fils, à son tour, dirige une petite revue où, bien entendu — l'on s'attendait à voir Léon Daudet en venir là — écrivent quantité d'israélites, dont quelques-uns affichent l'antisémitisme, comme bien des barons dans l'œuvre de Gyp. Ce fils donc, — monocle cruel, col élevé, cravate bouffante, raie du psychologue — méprise la femme, Musset, la patrie et Rossini. La dame de ces lieux complète le tableau : fort séduisante — une concession de Daudet — elle se relève la nuit pour lire Nietzsche — mon Dieu, n'en déplaise à Daudet, ce n'est pas si mal de faire pareil effort — et, quand son imagination fermente, elle applique sur ses tempes des linges refroidis par l'éther. Elle accorde la couleur de ses corsages à ses pensées diverses, ou à l'auteur qu'elle scrute. L'appartement est laqué blanc et bleu, la table luxueuse, les mets délicats, et l'on parle un langage convenu : ainsi évoque-t-on « l'immarcescible splendeur des poésies de Laforgue ». Dans le livre lui-même, cette famille prend un nom : chez les Toupin des Mares se réunissent toutes personnes « semblables par le désir immodéré de s'éblouir réciproquement et leur zèle à traiter des sujets dont elles ignoraient le premier mot ». La fille se prénomme Morgane et le fils Siegfried, accablant parrainage qui l'oblige à des efforts musicaux car, dans ce milieu, l'on se courbature en des exercices pour lesquels on n'était point né. On méprise les œuvres à succès ; aussi le romancier Gréveuille, pourtant un familier de la maison, de surcroît fort apte à « bêcher, sarcler, émonder ses confrères absents » se voit à son tour méprisé des éphèbes, pour avoir atteint — quelle aberration ! — les huit mille exemplaires, alors que « chacun sait qu'une œuvre sérieuse ne peut-être admise que par dix personnes » [14].

12. Le terme est sans doute emprunté à l'article célèbre de Sainte-Beuve sur Baudelaire.

13. Dans le livre, les Kamtchatka sont définis en termes voisins : « Outranciers de la mode et des préjugés à rebours, ces bourgeois exaspérés, habitants des régions brumeuses, excessives et stériles qui, sur la foi de quelques farceurs, conviennent de certaines admirations, adoptent certains « génies », certains mobiliers, certaines croyances, un certain ton, certains clichés dénigreurs ou laudatifs et sabrent impitoyablement tout ce qui n'est pas en vue de leur burlesque presqu'île, tout ce qui sort de leurs théories mensongères et empruntées... »

14. Voir aussi Le Gironnel qui refuse de se livrer au public ; et professe — en un style que Daudet veut sans doute influencé de Mallarmé — : « Moi, gardé-je pour moi une maîtrise, confiant en la seule bonne tiède lecture, un soir, de quelques voyageurs, vers une auberge lointaine, s'extasiant : c'est Le Gironnel ».

L'évangile Kamtchatka a horreur des bourgeois, des êtres ha
à excommunier : « Les Kamtchatka ont besoin de se se
coudes et n'émettent jamais que des opinions conformes à la
autorisée, *leur* critique dont les arrêts sans appel font la l
plaisir d'ailleurs ne serait pas complet s'ils ne supposaient
rieux les bourgeois, les indignes, les non avertis ». Les Kam
ont des idoles, tel le musicien Johannès Hallyre, représenta
musique « savante, symbolique et suprême », mais qu'ils
bien vite, tandis que leur succèdent les « éventuels ». Ils c
revues, qui prétendent se tenir à la pointe de l'avant-garde,
Curare que dirige Sevreuse, « éperdu dans la recherch
perversité », « son phare et son guide ». Ils ont des mot
« symbolique, mystique, transcendant... », mais ils brouille
et leur conversation vient buter contre tous les préjugés e
contourne « le mysticisme, la messe noire et l'envoûtement »,
quelques secondes « dans le trou cruel des brutalités et du
macabre », rebondit vers « l'anarchie, la physiologie et les q
sociales », se dissout au sujet de la littérature du Nord, se
sur les noms d'Ibsen et de Wagner. Et, dans ce mic-mac,
une sorte de discipline, de règle, car « ces personnes raffi
ont le banal en horreur se sont créé un dogme, un code st
formules immuables ».

En 1896, Pierre Véber fait paraître un roman en forme d
d'abord à *La Vie parisienne*, puis en volume chez Ollendorf
retrouve l'inévitable recours des snobs à des formules de rig
invité peut citer, sans même les avoir entendues, des form
prononcera Madame Maissène : « J'ai entrevu tantôt un vi
sionné dont je suis encore angoissée, les couleurs évoquent
d'antiques légendes ou des souvenirs de parfums troublant
encore, s'il s'agit des préraphaélites : « L'hiératisme silencieu
fond est la seule attitude d'âme seyante à notre lassitud
sortes de traités tacites s'établissent : Monsieur X nous dé
et déclarera voir en nous les maîtres de demain, en échan
nous engageons à ne pas attaquer Monsieur X, et à le rec
comme un maître d'aujourd'hui. Là encore apparaît l'évol
pide et virevoltante du snobisme :

« C'est à partir de ce moment que le préraphaélisme s'est
dans le public ; bien conseillé, Maissène, tout de suite après son
est allé faire un voyage dans le Nord, il en a rapporté la Norv
frisson scandinave qui ont remplacé le frisson russe, puis,
séjour prolongé en Angleterre, il a inauguré les mobiliers l
bazar anglo-hindou, et le Moyen Age exaspéré ; le symbolisme
ticellisme, l'occultisme, tout cela pêle-mêle avec d'autres ch
rieuses dont l'assemblage témoigne d'un bon vouloir délicieux
gaucherie attendrissante ».

Parmi ces snobs, il en est qui jouent de leur snobisme
servent assez de lucidité pour prendre conscience de ridicu
n'osent désavouer en public. Ainsi, en privé, le clownique

15. Pierre VÉBER, *Chez les snobs*, Ollendorf, 1896.

: « Ces gens sont, comme nous disons en Norvégien, Lou-
s... » Véber n'a garde d'oublier la revue d'inspiration mystoso-
— certains disent mysto-saphique — *Le Pantacle*. Le groupe
que ni les premières théâtrales, ni les expositions des *Istes*
derniers venus dans le génie —, ni les floraisons horticoles
mp de Mars — où les chrysanthèmes sont jugés *esthétic*,
oncerts ; on adopte volontiers l'éther et le haschich. Le grand
, l'animateur de tous ces snobismes, Michel Coeurdroy, lui,
tout, comme son nom ne l'indique pas ou plutôt l'indique
iphrase -- un intrigant fourbe et un arriviste intéressé. Moins
ux, moins acerbe que Léon Daudet, Véber confirme son témoi-
révèle le caractère aigu de ce snobisme qui, s'il doit beau-
Bourget ou à Montesquiou, les laisse loin en arrière et paraît
ler toutes les conventions et bienséances.

née précédente, Gavault avait également écrit un *Snob* [16].
cédé consistait — comme il consistera chez Véber — à
r une intrigue très lâche à travers divers milieux, ce qui
une fragmentation en multiples chapitres correspondant à
rte d'exploration des divers champs du snobisme. Nous ne
s cependant pas d'emblée, comme chez Véber dans un monde
uppe de haute bourgeoisie, et le provincial Jean Durnet essaie
r son chemin dans la jungle littéraire, de sorte que nous res-
plutôt l'atmosphère des brasseries et des salles de rédaction.
ssi, toutefois, l'entrée dans la vie parisienne, grâce à un duel
naire, un peu effrayant, mais indispensable pour que s'ouvrent
tes des salons. « Un snobisme enveloppant triomphait, sans
peine, d'une terreur première de la mort ». Reçu dans le
e Madame Holzer, Jean y trouvera une véritable officine littéloin le snobisme ne paraît point, d'ailleurs, à l'avant-garde du
: les principaux représentants en sont l'académicien com-
t, le romancier spécialiste des cœurs féminins dont il pour-
tude dans les soirées mondaines, le poète suffisamment édité
onner à l'assistance « l'illusion que d'autres avaient lu les
u'il récitait ». Les snobs de Véber auraient, eux, semble-t-il,
l'illusion contraire. Toujours est-il que l'échec d'une pièce de
L'Effort — où pourtant il n'y a guère de fours car il se
toujours dans la salle une majorité résolue à ce qu'il n'y en
— ôtera au provincial ses dernières illusions, réveillera en
race forte. La mort de son père survenant, il va reprendre
omme » la tannerie familiale. L'œuvre, assez faible, ne laisse
ffisamment apercevoir le snobisme exaspéré de l'époque. Elle
surtout significative parce qu'elle révèle l'intérêt désormais
au snobisme.

ièce de Guiches, *Snob* [17], est d'une meilleure facture. Toutefois,
n prend à un snobisme mondain plutôt qu'au snobisme des

AVAULT, *Snob*, Simonis Empis, 1895.
eprésentée à la Renaissance le 5 avril 1897.

esthètes [18]. Dangy, le personnage principal, romancier émule de Bourget est enfiévré de convoitises aristocratiques : Le drame concerne surtout l'homme de lettres, les répercussions sur son œuvre et sur sa vie des fréquentations qui l'enivrent, les faux-fuyants par lesquels il prétend excuser sa conduite par les nécessités du métier ; la tentation de nouer une intrigue flatteuse avec une duchesse détermine l'enchaînement des épisodes. Au passage, cependant, le témoignage de Guiches rejoint celui de Véber : la marquise de Latour ne manque pas d'exalter les scandinaves, Mme de Lieuran célèbre pêle-mêle Ibsen, un peintre japonais, un banquier anarchiste et véreux et deux petits félibres. Rozel s'habille en Lohengrin à Bayreuth, Lavial s'enivre parce que cela fait très anglais ; la duchesse de Liverpool, passionnée d'argot, souffle à son cocher, dans les disputes, des mots orduriers que le brave homme hésite à répéter... [19].

C'est un même milieu qui s'agite dans *La Petite Classe* de Jean Lorrain (1895) : s'y rencontrent, selon la « Préface » de Barrès « ceux et celles qui se piquent d'avoir les opinions, les enthousiasmes, les dégoûts, les frissons artistiques les plus neufs ». On retrouvera ces « Bouvard et Pécuchet de la vie nerveuse » dans *Madame Baringhel* (1899), présenté par l'auteur comme une suite de *La Petite Classe*. Madame Baringhel, qui jaillit maintenant « comme une fusée » au milieu des flirts compliqués des snobinettes de la Petite Classe », est assidue à tous les dîners mauves des grandes-duchesses et aux petits soupers esthétiques où Algernon fils, esthète et grand poète, fait réciter par son pédicure à son masseur des vers à rimes titillantes. Elle détient le record des extravagances : éthéromane, entichée du pétomane et du pianiste unimane cher à R. de Montesquiou, elle se pose en « douloureuse, en éprise de la souffrance, élève Madeleine Lemaire, école Jeanne Jacquemain, comme l'a définie drôlement d'Anletrin »... Mais elle va surtout là parce qu'elle y pense retrouver toute la littérature, depuis Mallarmé jusqu'à Mirbeau, Heredia, Hervieu et Montesquiou » [20]. Nous la verrons admirer les estampes japonaises, les grenouilles d'art, le musée de Naples et les châteaux de Louis II de Bavière, puis se convertir au dreyfusisme parce que Mme des Ipnauses lui a déclaré : « C'est le dernier cri, le dernier vlan, Picquart est leur Christ et toutes ont pour lui l'âme de la Magdeleine [...] C'est Polyeucte à l'envers, on abjure son baptême, il y en qui se font

18. Mais la critique ne s'en tient pas là. Le 10 avril 1897, à l'occasion de la pièce de Guiches, le « Courrier de Paris », dans *L'Illustration* définit le snob comme essentiellement décadent et volontiers anarchiste en politique. « En poésie, il goûte avec plaisir le vers de 14 pieds. Il trouve que Musset est un poète pour mirlitons. Le snob est botticelliste. Le snob est ibsénien. Le snob est biorbionnséniste et en cela (J. Lemaître a raison) il fait progresser la littérature. Il permet d'ouvrir quelques fenêtres sur l'horizon. Il adore Gounod dans son for intérieur, mais il le sacrifie sur l'autel de César Franck comme il sacrifierait Dagnan Bouveret qu'il admire à Besnard et à ses colorations savantes qu'il ne comprend pas ».

19. Citons pour mémoire, *Villoré, snobs de province* de H. Gréville (1898) et *Snobinet* de Claude Couturier, Albin Michel, 1906. Ces œuvres n'offrent guère d'intérêt. Snobinet participe bien à la *Revue déliquescente* et devient anarchiste, il s'intéresse à Wagner et au féminisme : à l'exception du féminisme, tout cela paraît dépassé en 1906. Quant à la *Snobinette* (1899) de Jacques Monis, tout au plus témoigne-t-elle d'un vague féminisme.

20. *Mme Baringhel*, p. XI.

juives et sans douleur ». Mais elle reviendra au nationalisme, car — c'est l'avis de Jean Lorrain chez qui nous pouvons noter un rythme semblable — elle donne successivement carrière aux éléments même de sa nature, « le snobisme et le bon sens ». Admettons, pour ne pas contrarier Lorrain, que ce soit le bon sens qui la rallie au nationalisme.

Ce n'est point cela, d'ailleurs, qui est en question, alors que s'accumulent les charges contre le snobisme virulent. Voici encore *Le Soleil des morts*, de Camille Mauclair (1897). L'œuvre est sans doute dominée par la figure de Calixte Armel (Mallarmé) et le problème de l'anarchie. Mais ce n'est que dans une atmosphère saturée de snobisme et de névrose décadente que se peuvent développer de telles préoccupations. Roger Leumann, le critique sans connaissances réelles, empruntant à quatre ou cinq maîtres ses opinions variables, résume « en snob furieux leurs théories qui, sous sa plume redondante, devenaient des sorties et compromettaient les idées nouvelles, plutôt qu'elles ne les servaient »[21]. Si Calixte Armel n'attire pas la curiosité par des outrances qui auraient pu séduire le snobisme, un Ludovic Marens prône l'élite par snobisme, et des jeunes gens tout frais profitent des routes tracées « en ébahissant les snobs par des boniments plus neufs » que ceux de leurs maîtres. A. de Neuze s'effraie de voir partout des snobs qui rapetissent tout à leur taille, qui portent l'art comme une « cravate nouvelle »[22], n'y discernent aucunement « la germination fiévreuse de l'âme », et suivent aveuglement un quatuor de violons organisant la danse autour de l'élite. Mme Lestrange aime — ou prétend aimer — l'art jusqu'à la perversité, les recherches morales jusqu'au nihilisme, et apprécie surtout l'attitude qu'elle adopte, en vraie maîtresse d'esthète dont l'artificiel est « un chef-d'œuvre de la nature ». Ces êtres — vrais artistes ou plagiaires — développent un art sophistiqué, propre à séduire les snobs :

> « Les grandes énergies en étaient dépensées, il n'y restait que les sensations raffinées, l'efflorescence fragile des délicatesses, la curiosité, le rare... L'élite [...] prolongeait un art admirable et maladif, fin comme les visages de ceux qui vont mourir de langueur et dressait dans la jouissance égoïste et bousculée de l'époque sa noblesse immobile [...] L'odeur de décadence montait de cette élite, en somme, comme de la foule, mais c'était une odeur exquisement fanée et captivante comme ces parfums que la chimie sait extraire des plus odieuses pourritures »[23].

L'art de l'élite porte, assurément, de lourdes responsabilités, mais aussi tous les salons, dont l'atmosphère corrompue ou le zèle indiscret encouragent les snobismes. Mme de Talmande se borne à aider l'édition du poème ou la fonte du bas-relief, use de son aristocratie et de ses rentes pour imposer des noms nouveaux, mais les Soldmann, banquiers israélites, traitent les créateurs parce qu'ils s'adonnent eux-mêmes, en amateurs, à la composition. S'ils subventionnent de petites revues, ils sont « les premiers snobs de l'élite,

21. *Le Soleil des morts*, p. 21.
22. *Ibid.*, p. 70.
23. *Ibid.*, p. 117.

y flairent une façon de noblesse et de prestige »[24]. De plus académiques salons s'ouvrent, par un snobisme retenu, aux écrivains nouveaux, dans une fade odeur de cosmétique. Tout un monde que l'on retrouvera, avec quelques modifications, sept ans plus tard, dans *La Ville lumière.*

Avec moins de sérieux et de grandiloquence, Willy n'en apporte pas moins un témoignage semblable dans *Maîtresse d'esthètes* (1897): Zélie Vouillard, devenue Ysolde, découvre l'élite, aidée par le musicien wagnéromane Richard Buvard et par le mage Sotankrack ; elle contracte le dégoût des foules stupides, se met à lire Baudelaire, à tripoter les tarots, à quêter le Graal avec un peu d'incohérence, à se coiffer en bandeaux, à supprimer le corset. Elle se proclame « intérieurement perverse », bref se transforme en « une parfaite marionnette des snobismes qu'elle vient de découvrir. Expliquez : elle est aujourd'hui wagnérienne, ésotérique, néo-platonicienne, occultiste, androgyne, primitive, baudelairienne, morbide, nietzschéenne même lorsqu'elle éternue »[25]. L'escortent un Sixte Mouront, poète « amorphe » et propagandiste de la « théorie des métaphores hexagonales », un Constantin Boètis qui professe, lui, la « théorie des mots homogènes et incoercibles », un Arsen Dubois « peintre sensationniste », un Helios Helsungeister et sa « quintuple racine de la déraison pure »... Et, pour rester dans le ton, Willy soutient, dans une préface tranquillement reportée au milieu de l'ouvrage, que son livre recèle une signification profonde : « Je me trouve avoir créé une Entité se rapprochant de Dieu, une hypostase de cette unité Divine qui s'affirme à elle-même dans les Canaux de la Multiplicité »[26].

Il est peu d'ouvrages où l'auteur, prétendant à la peinture des mœurs, ne signale de semblables affectations. Dans *La Douloureuse* de Maurice Donnay (janvier 1897), Hélène Ardan feint, pour la galerie, de n'adresser à Philippe Lauberthie que des propos mondains. Et voici comment elle s'exprime alors : « J'aime beaucoup cette heure dans un bal, quand les fleurs sont fanées et les femmes fatiguées. La vie brûle, les odeurs s'exaspèrent et il plane une sensation vague de décomposition ». A quoi Philippe répond, sur le même ton : « Oui, c'est cette sensation que j'ai éprouvée dans les villes voluptueuses, sous le soleil. Je pensais à la mort... » Ainsi les amoureux de la « *Chronique du snobbisme* » de Claude Céhel s'aperçoivent-ils, à certains moments, qu'ils ont oublié de penser à la mort : « Et tu sais que tout est là...[27] ».

24. Sans doute est-ce une allusion à *La Revue blanche.* Dans *Servitude et grandeur littéraires,* p. 44, Mauclair écrit : « Là, sous la direction des imposants et snobs Natanson on était rosse, chic et plein d'ambitions boulevardières ». Ce groupe « représentait l'humour et un froid esprit de criticisme sceptique allant, dans la vie sociale, jusqu'à un snobisme de l'anarchisme élégant. Milieu intelligent, riche en éléments d'arrivisme, littérairement aussi stérilisant que compréhensif ». A. B. Jackson (*La Revue blanche,* Lettres modernes, 1960) ne cache point qu'elle passait pour un repaire de décadents. Julien Benda la jugeait « systématiquement avancée dans tous les ordres ». Et Henry Bordeaux complète le tableau : « A *La Revue blanche* d'où L. Mulhfeld m'avait emmené avec Léon Blum et Tristan Bernard, c'était le snobisme élégant et même poseur ; on n'avait parlé que de courses et de réceptions... » (*Histoire d'une vie,* I, p. 229).

25. Willy, *Maîtresse d'esthètes,* p. 54.

26. Id., *Ibid.,* p. 173.

27. Claude Céhel, « Chronique du snobbisme », *Revue blanche,* n° 35, sept. 1894.

Montaigne ou Pascal n'auraient jamais cru que la méditation de la mort pût se transformer en élégance esthétique de salon... Dans le groupe qui entoure les Ardan figure une petite jeune femme, Madame Sureau : elle « fait de la magie maintenant ». Elle se coiffe avec des bandeaux, elle porte de grandes jupes fantômes en étoffe Liberty : « Ah ! Liberty que de sottises on commet en ton nom ! Elle s'entoure de poètes qui font des vers qui ne riment pas, de peintres qui ne savent pas dessiner, de compositeurs que toute mélodie fait hurler comme des chiens et d'amoureux qui ne peuvent pas... » Un peu plus tôt, en 1893, *Les Rois* de Jules Lemaître contiennent le portrait du snob traditionnel, le baron Issachar, richissime juif qui n'hésite pas à payer lourdement l'amitié du prince Otto — un prince pour de bon. Son rêve est d'entrer dans le monde, le plus haut et le plus étroit, le monde du « faubourg » ou de ce qui en reste. « Et comme son snobisme confondait volontiers la vie aristocratique avec les conventions des mœurs sportiques (*sic*) et pseudo-élégantes, il était devenu l'homme « correct » par excellence, d'une correction implacable, divertissante par le sérieux qu'il y apportait »[28]... Cela, c'est le snob « de relations », tel qu'on le trouve inlassablement chez Gyp, ou Bourget. Mais, les nouveaux snobs, les « déviationnistes » de l'esthétisme et du symbolisme, Lemaître prétend les montrer dans les groupes fréquentés par le jeune prince Renaud, âme instable et généreuse, qui, poussé par une sensibilité de névropathe a donné dans toutes les extravagances :

« Pendant plusieurs années, tous les adolescents symbolistes, décadents et instrumentistes, tous les pseudo-primitifs et les pseudo-mystiques et les néomoyenâgeux, tous les inventeurs de frissons nouveaux et de prosodies inaccoutumées, tous les occultistes, les Sârs, les Rose + Croix et les sadiques, et aussi les musiciens pour qui Wagner n'est qu'un précurseur et qui orchestrent : « J'ai du bon tabac » avec les bruits de la grève et de la forêt, et encore les peintres esthètes, les peintres bleus et jaunes, ceux qui dessinent très mal de longues âmes encerclées de petits plis et tenant des lis dans leurs mains d'âmes, et pareillement les pointillistes, les tachistes, les luministes, ceux qui voient le paysage comme des envers de tapisseries et qui sous prétexte que tout dans le monde des couleurs n'est qu'échange de reflets, peignent des cuisses mauves et des seins couleur de soufre, tous les ahuris et tous les farceurs de la littérature et de l'art, tous les désireux d'on ne sait quoi eurent leur couvert mis chez le prince Renaud, et puisèrent dans sa bourse crédule. Il donnait dans son palais des spectacles étranges et puérils, où des cabotines en robes blanches, les cheveux poudrés de violet, étaient crucifiées pour l'amour de Satan qui était aussi Jésus... »

On découvre, sous des « aspirations esthétiques absurdes », des « intolérances d'imbéciles et quelquefois des aspirations de simples sodomites »[29]. Plus tard, Renaud veut revenir à la nature, « se simplifier », selon le conseil de Tolstoï dont il s'était vivement épris et dont il « accommodait bizarrement l'évangélisme à ce qui restait en lui de manie esthétisante »[30]. Voyez aussi, dans ce même roman,

28. *Les Rois*, p. 88.
29. *Ibid.*, p. 100-101.
30. Est-il besoin de souligner que Jules Lemaître, avec une parfaite incompréhension confond les recherches artistiques les plus valables et les plus sincères avec les snobismes

« l'énigmatique » comtesse de Moellnitz qui s'habille comme la « demoiselle élue de D.G. Rossetti, abuse des anesthésiques et qui, née « pour goûter Auber, Cabanel et les romans de la *Revue des Deux Mondes* », affecte « de ne pouvoir supporter que l'art, la musique et la littérature d'après-demain » [31]. Mirbeau, lui, a pu voir des esthètes des deux sexes « et même des trois » se pâmer au nom de Burne Jones [32]...

Quand Doumic, en 1900 essaie d'établir le *Bilan d'une génération* [33], il note à son tour ce déferlement des snobismes :

« La manie de l'exotisme s'est déchaînée, intransigeante, intolérante et sectaire, manie qui a ses illuminés, ses fanatiques et ses convulsionnaires. Voyez lorsqu'ils sont dans l'accès de leur délire les tolstoïsants, les ibséniens, les nietzschéens, mais surtout n'essayez pas de les calmer ! Aussi bien vous avez tôt fait de les reconnaître, car ce sont toujours les mêmes. Inquiets, agités, désorbités et desheurés, ce sont les mêmes qui courent au devant de chaque culte qu'on leur signale comme arrivant de loin et arrivant le dernier ».

Un peu pêle-mêle, Doumic met en cause l'anarchie, les « ahuris du symbolisme », Verlaine et Baudelaire, le sensualisme mystique, artificiel, paradoxal, qui a voulu faire de l'art uniquement un sentiment de jouissance, un « idéal d'épicurien de l'esprit et de voluptueux du cerveau ».

Vers quelle époque Jean-Christophe connaîtra-t-il le monde de *La Foire sur la place ?* Nous en sommes aux premières années du siècle si l'on s'en réfère à l'allusion concernant les représentations du *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy. En tout cas traînent partout les relents du snobisme « fin de siècle ». Autour de Colette Stevens grouillent « d'écœurants petits snobs, riches pour la plupart, en tout cas oisifs » et qui, tous, prétendent écrire : « C'était une névrose sous la Troisième République. C'était surtout une forme de paresse vaniteuse, le travail intellectuel étant de tous le plus difficile à contrôler et celui qui prête le plus au bluff » [34]. Ces gens parlent sans cesse de pensée, tout en ne semblant attacher d'importance qu'à l'agencement des mots, n'ont d'autre culte que le culte du moi, griment leur esprit, suivent deux ou trois modèles ou miment une idée. La force, la joie, la pitié, la solidarité, le socialisme, l'anarchisme, la foi, la liberté : c'étaient des rôles pour eux. « Ils avaient le talent de faire des plus chères pensées une affaire de littérature

absurdes ? Ceci mis à part, sa satire rejoint les autres textes que nous avons cités. Ajoutons qu'André Lebois, qui cite ce même passage dans sa thèse *Les Tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Elemir Bourges* (L'Amitié par le livre, p. 12-13), y fustige fort joliment la « clairvoyance attendrissante de Jules Lemaître... » L'on n'est pas tellement fâché de voir que Jules Lemaître s'était, de son côté, vu traiter de snob par B. Lazare dans *Les Figures contemporaines* (Perrin et Cie, 1895) ; « Il affecte le dandysme, qu'il confond parfois avec le snobisme. Il redoute l'émotion parce qu'il la croit vulgaire et s'adonne au scepticisme qui lui semble distingué » (P. 59). « L'élégance est son souci, plus que la bonne foi et il aime mieux sans doute les salons des caillettes que la chaire professorale » (p. 61).

31. *Les Rois*, p. 262.

32. O. Mirbeau, *Des artistes, peintres et sculpteurs*, Flammarion, édition 1922, 1re série, « Toujours des lys », article du 28 avril 1895.

33. *Revue des Deux Mondes*, n° 157, 1900.

34. *La Foire sur la place*, p. 172.

et de ramener les plus héroïques élans de l'âme humaine au rôle d'articles de salon, de cravates à la mode »[35].

Ainsi volètent ceux que, en 1905, Lecomte appellera *Les Hannetons de Paris* ; frénésies qui s'attirent, s'entremêlent, s'exaltent l'une l'autre, s'exténuent en visites, vernissages, répétitions générales, five o'clock... Programme mondain auquel s'ajoute par une suprême pudeur, par un dernier souci d'élégance, le désir de « donner une parure d'art, de littérature à leurs intrigues de chair et d'or ». Et de quoi seront faits ces opinions, ces goûts ?

« Des vagues propos de quelque mondain moins illettré que ses pairs, qui s'est fait ou à qui l'on a fait réputation d'homme de goût, d'oracle du beau, qui, en soupant, en flirtant, meuble leur esprit de formules lapidaires ou pittoresques ; des racontars aigus de quelque littérateur salonnier, mange-truffes envieux de tous les confrères qui travaillent chez eux au lieu d'aller mendier chez les duchesses nées « Pied » ou « La Trompette » leur nom dans les échos des gazettes du lendemain, en serre file, humiliés mais bien contents tout de même ; d'une cohue luisante de petits vicomtes et de grands rastaquouères »[36].

II. L'INTENSITÉ DU SNOBISME ET LA RÉACTION TRADITIONALISTE

Cet humour assez pesant n'apporte rien de bien neuf, mais sur cette diatribe un peu vague il nous est possible de fermer le dossier, aux pièces duquel nous pourrions indéfiniment ajouter[37].

Ces témoignages concordants nous permettent d'insister sur la première considération dont il convient, à notre avis, de tenir compte : l'accentuation du snobisme au cours des années 1893-1900 environ. On comprend mieux, en présence de ce caractère intensif, l'irritation avec laquelle, dès novembre 1894, un rédacteur de *L'Illustration* proclamait : « Assez de ces enthousiasmes factices, de ces prétendus grands hommes. [...] Assez de ces états d'âme qui n'ont d'autre mérite que d'être absolument factices » ; et déplorait que des « grappes maladives se fussent entées sur le génie français, que l'on voulût se faire une âme et un visage, se soustraire à son temps »[38].

Le snobisme pourtant n'est point un fait nouveau. Pourquoi donc la réaction se fait-elle si violente ? Pourquoi, à partir de 1893-1894

35. *La Foire sur la place*, p. 174.

36. Lecomte, *Les Hannetons de Paris*, 1905, p. 10-13.

37. Ainsi dans l'*Ile des pingouins* (1908) A. France ironisera sur l'exaltation provoquée dans Alca par les théoriciens du préraphaélisme, Sir James Tuckett et le séraphique esthète d'Edimbourg, Mac Silly (p. 133-134). L'*Assiette au beurre* dans son numéro du 4 octobre 1902 présente une caricature de Léandre : « Les Snobs » avec la légende : « Ceux-ci se font une tête — qui au besoin leur servira d'étiquette — tête d'esthète, tête de vieux beau, tête d'artiste, tête de dilettante » ; le numéro 20, en 1901 est consacré aux Snobs par A. Michaël, le numéro du 25 avril 1903 s'en prend aux « Esthètes » (pédérastie — prétentions diverses — fleurs étranges). *Le Figaro* publiera une série de dessins de Forain, « L'Ecole des Snobs » au cours des années 1908-1909.

38. C. de Varigny, « Esthètes modernes », *Illustration*, 24 nov. 1894.

les attaques contre le snobisme se multiplient-elles ? Jusque-là, sans doute, on s'était ému de certaines extravagances — la mode russe par exemple — on s'était moqué de certaines ambitions mondaines. Mais tout se passe comme si, brusquement, l'on avait pris conscience d'un danger. Les critiques sont dès lors rétro-actives ; entendons par là qu'au moment où l'on paraît découvrir le phénomène, on se rend compte qu'il prolonge une série de tendances, de renversements des goûts dont l'origine se situe une dizaine d'années plus tôt. Pourquoi ce retard ? Est-il imputable à un décalage normal entre l'existence d'un fait et sa constatation ? Cela semble peu probable, puisque, nous venons de le dire, on s'est immédiatement gaussé de certains engouements particuliers. Faut-il l'attribuer à l'exaspération des snobismes, au caractère de plus en plus outrancier des tendances ? C'est plus probable : « Le snobisme, écrit Jules Lemaître, comme le cabotinage et la folie d'exhibition qui en sont des corollaires — s'est développé de nos jours dans la mesure où s'est perfectionné l'outillage de la publicité et de la réclame, et où s'est aussi propagée la "névrose", car tout se tient »[39]. On s'étonne de voir des modes décoratives, des goûts esthétiques, qui jusque-là n'avaient attiré que le sourire se révéler d'une vitalité suffisante pour éveiller non plus seulement la curiosité, mais l'attention inquiète, pour s'imposer à un public plus étendu, pour pénétrer jusque dans les salons aristocratiques, alors qu'on ne prévoyait pas qu'ils pussent sortir de quelques cénacles étroits.

C'est alors une réaction bourgeoise qui va jouer. Il semble que ces travers esthétiques se joignaient à des manifestations plus dangereuses pour l'équilibre et la santé du corps social. Les bombes anarchistes explosent : des intellectuels glorifient Ravachol, puis Henry ou Vaillant. La « terreur noire » menace les assises de la société. Pouvait-on penser que les tournesols conduisaient à la mélinite ? La liaison est pourtant établie, et puisque le snobisme s'adonne à des jeux aussi dangereux, ou du moins les semble valider, il est temps enfin de stigmatiser ses ravages. De plus, en 1894, Nordau a fait paraître chez Alcan sa traduction de *Dégénérescence*. « Tous les snobs — professe-t-il — feignent d'avoir le même goût que la minorité exclusive qui, faisant bande à part, passe avec des airs de profond mépris devant tout ce qui jusqu'à présent a été réputé beau, et c'est ainsi que l'humanité civilisée tout entière semble convertie à l'esthétique du crépuscule des peuples. » Sous l'égide du professeur Lombroso, Nordau entreprend de déceler les symptômes : on se pâme devant les femmes de Besnard aux cheveux verts et aux visages soufre, devant les couleurs pâlies de Puvis de Chavannes, devant Carrière, Roll, devant Wagner. Dans les livres, on respire un curieux parfum, mélange d'encens, de fumier et d'eau de Lubin, la lubricité alterne avec le mysticisme. Il établit un diagnostic : dégénérescence et hystérie. Les dégénérés supérieurs — mattoïdes ou autres — exercent une puissante attraction sur d'autres dégénérés, puis

39. *Revue des Deux Mondes*, n° 141, mai-juin 1897.

sur des « gens qui ne sont plus de bonne foi, qui savent reconnaître très bien le côté insensé du nouveau dogme, mais néanmoins l'acceptent, parce qu'ils espèrent gagner réputation et argent comme membres de la nouvelle secte ». Ces « eunuques intellectuels », ce sont les snobs. Pesamment, Nordau aborde l'étiologie — recherche des causes — : stupéfiants, excitants, aliments frelatés, séjour des grandes villes, fatigue, puis s'en prend successivement au mysticisme, (préraphaélites, symbolisme, tolstoïsme, wagnérisme, occultisme, etc..), aux égotistes (parnassiens, diabolistes, décadents et esthètes, fervents d'Ibsen et de Nietzsche) enfin aux réalistes... L'outrance même de la thèse, le pédantisme pseudo-scientifique, la condamnation portée indistinctement sur tous les écrivains de quelque renom soulèvent bien des protestations ; et les traditionalistes eux-mêmes ne furent pas tendres pour cet Allemand qui prétendait saccager le jardin des Lettres françaises. Il n'en demeure pas moins que le coup était porté et que la notion de dégénérescence tend sinon à se substituer à celle de décadence, du moins à marcher de pair avec elle. Cela vient confirmer des avertissements antérieurs : ces décadents de l'esthétique ne conduisent-ils pas, à un « crépuscule des peuples », selon l'expression de Nordau, ou du moins à un crépuscule de l'homme ? Il importe de réagir contre une menace où va sombrer la société elle-même. *Le Soleil des morts* et *La Ville Lumière* de Mauclair laissent percer, sous un ciel lourd d'orages, le rouge flamboiement de l'anarchie. En 1898 Michel Provins écrit *Dégénérés* [40]. Il présente des êtres épuisés, incapables d'aimer, d'éprouver un sentiment vrai, des « âmes vermoulues, piquées aux vers de toutes les névroses », des « jouisseurs sans jouissances », des « repus sans digestion ». La conclusion de tout cela ? « Ils ne vivront pas heureux et n'auront pas beaucoup d'enfants ». Tel est l'épuisement du siècle, moins réel peut-être que supposé. L'on éprouvera le besoin d'une régénérescence, d'opérer un redressement moral. Cet impératif régit en partie l'attaque contre le snobisme, considéré comme cause autant que comme conséquence de cet épuisement. Le plus curieux est que le snobisme contaminera à son tour cette prétention de renouvellement.

La réaction est également traditionaliste. Beaucoup sont dérangés dans ce que Marcel Aymé appelle le « confort intellectuel ». Lemaître, Coppée, Doumic essaient parfois de jouer à l'indulgence et à la compréhension, mais ils sont dépassés par des formes d'art qu'ils ne peuvent ou ne veulent pas comprendre, dont ils s'efforcent de minimiser l'importance ou la portée. Les exagérations mêmes du snobisme leur permettent de trouver un bouc émissaire, et on confond les choses parce qu'on a intérêt à les confondre. Parfois, prétendant séparer l'ivraie du bon grain, ils veulent bien reconnaître

40. Joués au Gymnase le 6 mai 1899. *Décadence* de Guinon (1901) est, également, plutôt une dégénérescence, étudiée dans un milieu limité d'aristocrates. Voir aussi les *Façades* de F. de Nion ou *Dernier cri* de Maurice Montégut. On peut consulter également un article de Delmas dans *Le Correspondant* (1904, Tome 214) « Le mal du siècle. Nervosisme, neurasthénie ».

quelque élément valable, à condition de le ramener à l'art traditionnel. Le symbolisme ? Mais de tout temps la littérature a utilisé le symbole ! Ibsen ? Il n'a fait qu'envelopper de brumes nordiques propres à séduire les snobs, des intrigues à la Dumas ou un naturalisme emprunté aux Français. C'est du mélodrame simpliste compliqué artificiellement d'une pseudo-philosophie ou d'un bavardage obscur. L'oncle Sarcey se hérisse contre les nouveautés au théâtre : ainsi plus tard Giraudoux montrera la méfiance irritée du critique obligé de quitter le petit pavillon de banlieue où son intelligence s'est confinée. Dès lors, à leurs yeux, seul le snobisme peut expliquer qu'on admire Mallarmé ou même Baudelaire, seul le snobisme peut pousser au théâtre de l'Œuvre, tandis que bien sûr, le snobisme n'a rien à voir avec le succès de Sardou ou celui de Rostand.

Et puis, que diable ! On est Français. Or voici que certains vont chercher en Russie, en Norvège, en Allemagne, ailleurs encore les vedettes de l'actualité littéraire. Maeterlinck, Strindberg, Nietzsche. Qui donc nous délivrera de ces dieux étrangers ? Mme Juliette Adam a bien lancé ses bandes contre Wagner ; c'était peut-être un peu forcer la note. Du moins, avec plus de pondération, peut-on assurer que les adorateurs de ces nouvelles idoles sont des maniaques ou des snobs. On accuse les snobs de sectarisme, de fanatisme quasi-religieux : mais l'inquisition est souvent du côté des anti-snobs : il s'agit d'extirper l'hérésie, de revenir aux vrais dieux de la France. Les plus virulents voudront même effacer le XIX^e siècle et le romantisme : n'est-ce pas un mouvement étranger, une scorie dans le pur diamant français ? Comme il fut responsable du naturalisme cacographe, le romantisme porte ses responsabilités dans les aberrations symbolistes, dans ce nouvel appel à l'étranger. On taxera donc de snobisme tout ce qui ne paraît pas suffisamment lié aux bonnes vieilles valeurs françaises.

A cette incompréhension bourgeoise va s'ajouter la mauvaise foi. Non seulement on accusera les snobs de prôner des étrangers, mais aussi d'être eux-mêmes des étrangers. On rejette volontiers le snobisme sur les « rastaquouères », sur les cosmopolites. Gaston Deschamps assure : « Il y a surtout des Yankees marchands de cochon, des Levantins qui roulèrent le long de toutes les échelles, des marquis des Carpathes, des barons de la Pouille, des hospodars de Valachie » [41]. C'est aussi l'avis d'André Hallays. Selon lui, l'incohérence artistique est le fait d'un groupement d'enrichis citoyens de la moderne Rastopolis, incapables, quelle que soit leur souplesse, d'entrer de plain-pied dans nos mœurs. Ils ignorent tout des traditions du pays où ils ont planté leur tente. Mais leur goût naturel du baroque et de l'incohérent déconcerte d'abord, puis séduit et affole les autochtones qui, pour des raisons diverses, leur ouvrent les portes de leur maison :

41. *Le Temps*, 21 juin 1896. Il ajoute : « La terre de snobisme n'est pas très grande, on en a vite fait le tour. Située aux environs de l'arc de Triomphe, elle risque d'être encombrée par la colonisation excessive des Américains du Sud ».

« Cette troupe de parvenus ne manque pas une exposition, remplit les loges des théâtres, reçoit les poètes, est assidue aux réceptions de l'Académie et aux cours de Sorbonne, aux auditions de Saint-Gervais, aux conférences de Notre-Dame, aux représentations du théâtre de l'Œuvre, et on la rencontre même aux cabarets de Montmartre. Elle a des engouements et des commencements d'enthousiasme [...]. Ce sont les badauds de la Haute. On les appelle souvent des snobs »[42].

Plus encore que les « rastas », les juifs sont mis en cause. L'occasion est trop belle pour que le snobisme ne devienne pas, en même temps qu'Israël, le bouc émissaire de toute la laideur, de toute l'ambition ridicule, de toute la stupidité du monde. Gyp et Daudet donnent le ton dans cette entreprise inspirée de Drumont et de son antisémitisme systématique. Les Kamtchatka sont des juifs huileux et adipeux prodigieusement laids, ou du moins fréquentent des milieux juifs. Ils sont antipatriotes et antimilitaristes : « Je rougis d'être Français », dit l'un d'eux. Ils sont socialistes tel le couturier préraphaélite de Suzu, princesse de Fourvandières, actrice à ses heures. On y trouve la baronne Wallerstein, Adolphe Judas, les Sudermo dont la juiverie se complique d'espionnage au service de l'Allemagne. Des bourgeois juifs rapaces feignent de s'intéresser au peuple et le méprisent. Bref, Daudet profite du discrédit de certains ridicules pour discréditer tout ce qu'il hait : les juifs, les internationalistes, les socialistes. Il accumule les défauts physiques, moraux — êtres envieux, nuls, maniérés — de façon outrancière, chargeant les snobs de tous les péchés d'Israël et Israël de tous les péchés des snobs. Systématiquement s'établit une équation abusive : snob = juif = antipatriote, heureuse façon de rassurer la conscience des snobs traditionalistes et d'assimiler certains goûts novateurs à un jeu mondain assez répugnant. L'antiparlementarisme s'y joint, et la haine de la république, la démocratie étant rendue responsable du snobisme.

Après le scandale de Panama, la condamnation de Dreyfus, d'abord passée presque inaperçue en 1894 allait provoquer une plus grande âpreté dans l'attaque.

Dans *Les Gens chics* (1895) Gyp s'en était déjà prise au snobisme des juifs : du moins leurs goûts littéraires se bornaient-ils aux *Demi-vierges* ou au *Serge Panine* de G. Ohnet. Il suffisait de s'amuser, avec Le Grincheux, des fautes concernant les usages nobiliaires commises par les auteurs[43]. Cet ouvrage, devait être, selon une formule d'A. de Boisandré dans *La Libre Parole* « la consolation des Français furieux de l'insolence des juifs et honteux de la bassesse d'une certaine aristocratie ». Le snobisme esthétique n'était guère impliqué dans cette collusion de l'aristocratie et d'Israël. Mais bientôt Gyp, sans établir aussi systématiquement que Daudet son équation, voudra compromettre du même coup les Juifs et les modernistes ou

42. A. Hallays, « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896.

43. Le vicomte de Marsay (*De l'âge des privilèges au temps des vanités*) se plaît à relever ces « balourdises » aussi bien chez Prévost, que chez Stendhal ou Marcel Proust. De son côté le baron Seillière a relevé de véritables « hérésies » chez Proust.

ultra-modernistes de l'art. Dans *L'Age du mufle* elle englobera dans la même « muflerie » contemporaine les imprudences de la princesse de Bouillon (« nouveau jeu, modern style, dernier cri, toute la lyre »), les affectations de Madame Godenot (« j'aime cette saumâtreté ambiante qui est le charme de son œuvre vaguement névrosée »), et les Schilgold, les Sukkath Benoth, toute la finance israélite. Le vieux duc de Lambardemont qui forme un enfant tout jeune à crier « Vive l'armée », et « A bas les Juifs, les Youpins » pourrait tout aussi bien lui faire proclamer « A bas les mufles, A bas les snobs ! » *Un mariage dernier cri* nous montre les malheurs qui assaillent le malheureux Jacques de Vyeladage, coupable de s'être laissé entraîner à épouser une juive convertie, Blanche Cayenne de Rio. Cette malencontreuse épouse oppose fâcheusement sa graisse jaunâtre et sa masse inélégante et flasque à la grâce souple et naturelle de sa belle-sœur. Cela ne serait rien encore si elle ne manquait de goût — le luxe « art nouveau » de son appartement, où des sièges contournés semblent défier l'audacieux qui prétendrait s'y asseoir, témoigne de ce snobisme sans discernement —, si de surcroît elle ne se comportait à table avec une gloutonnerie écœurante, si elle ne lésinait avec une odieuse avarice sur les dépenses familiales, si elle ne manquait de probité, de sens moral, si elle ne trompait son mari avec un quelconque gigolo, bref, « toute la lyre » pour reprendre une expression chère à Gyp... Mais quoi ? elle a acheté un titre, satisfaisant ainsi son propre snobisme et celui de son père, âme moins vile et moins prétentieuse mais fort entichée de noblesse. Ajoutons à cela que l'appartement *modern-style* se trouve aussi (bois gondolés, teintes aigres, iris fantasques) chez une cocotte : Totote de Chaville, et l'on conçoit la systématisation de la charge. Du même coup se voient condamnés les snobs mondains et les snobs esthètes, tous assimilés à des Juifs en mal de distinction.

Même systématisation se retrouve dans *L'Age du toc* (1907) : dans l'hôtel des Monts d'Eclaron tout est modern-style, y compris la prétendue noblesse des maîtres de maison. On y entend les vers d'une très grande dame — pas la comtesse de Noailles, bien sûr — mais la marquise de Cotoyan qui fait réciter *La Mort du Pelargonium.* Le monde y est fort mêlé et il semble que ce soit par erreur qu'y figurent quelques nobles authentiques, tels le vicomte de Folleuil ou le comte de Plougastel. Les Juifs y tiennent le principal rôle aux côtés d'anoblis pontificaux de fraîche date et de quelques pseudo-aristocrates véreux. Comme il s'agit de faire d'une pierre plusieurs coups, nous assisterons au défilé militaire du 14 juillet, et tous les « bons » seront militaristes, cependant que les « snobs », antimilitaristes, sectateurs du malheureux Picquart, seront les coéquipiers de quelques voyous lâches, envieux et « malingreux » aux ordres d'Hervé, leader militant de l'antipatriotisme. Opposée aux « moules nouveau-jeu », voici la vraie jeune fille normale, simple, gaie, parfois impertinente et même ignorante un tantinet, une jeune fille « religieuse et fraîche » et qui va jusqu'à rêver d'avoir des enfants...

Ainsi, parce qu'il est parmi les artistes bon nombre d'étrangers et quelques juifs [44], parce qu'il est, parmi les amateurs, parmi les Mécènes plus ou moins sincèrement épris d'art un lot important de financiers juifs (les Camondo, les Ephrussi, les Rothschild, les Natanson à *La Revue blanche*) parce que dans le monde et dans l'art on peut constater une certaine poussée juive, il n'est que trop aisé de jouer sur des passions qu'avait enflammées le scandale de Panama, qu'attisait surtout l'affaire Dreyfus. Défense simplement bourgeoise ou défense traditionaliste, une confusion tendait à assimiler les tendances d'art nouvelles, les esthètes raffinés, les snobismes dociles, les prétentions mondaines, les spéculations des banquiers, les intellectuels « de gauche », les juifs, les antimilitaristes : toute une racaille anti-française. Il y a, dans cette mauvaise foi, de quoi se réconcilier avec le snobisme.

Est-il besoin de préciser que l'on identifiait volontiers snobisme et dreyfusisme ? Cela n'est point tout à fait inexact : il est vrai que le snobisme, comme principe esthétique irait plutôt dans le camp dreyfusard, non seulement parce que s'y trouvent une grande quantité d'intellectuels « avancés », mais aussi parce que certaine indépendance à l'égard des traditions nationales et des valeurs officielles s'accorde assez bien avec l'esthétisme, le cosmopolitisme de quelques snobs et leur goût de violer une morale établie. Mme Verdurin a réussi à réunir Picquart, Clemenceau, Zola, Reinach et Labori : ce n'est pourtant pas sans quelque inquiétude qu'elle constate que, mondainement, son salon subit les contre-coups de son dreyfusisme, et que, même artistiquement, un d'Indy, un Debussy sont « mal » dans l'Affaire. Il lui faudra attendre que les choses soient un peu calmées pour qu'elle réapparaisse, en prophétesse des danseurs russes et comme débarquée avec eux, siégeant dans une loge dominée par l'immense aigrette de la princesse Yourbeletieff [45]. En effet, le snobisme, dans son essence, n'a pas de camp ; et même comme principe social, il jouerait plutôt dans le camp nationaliste où, à la faveur de la défense des patriotes et de l'armée, certains bourgeois réussissent à se faire admettre dans les salons aristocratiques ; jamais, sans doute, si elle n'avait été « bien pensante », Odette n'eût reçu le marquis de Lau, la comtesse Molé ou Mme de Marsantes... Même esthétiquement, de surcroît, Odette ne manque pas de snobisme. Bref, on peut s'accuser réciproquement de snobisme. Lors de l'arrêt de la Cour de cassation concluant à la révision de l'affaire Dreyfus, F. de Rodays pourra écrire dans *Le Figaro* que « les attaques des salons contre lui n'ont été que du snobisme » [46]. N'est-il pas piquant, d'ailleurs, de voir les deux grands journaux mondains, s'opposer : le juif converti

44. Notons au passage que Rachel, la maîtresse de Saint-Loup, devenue artiste d'avant-garde, est une juive.

45. PROUST, *R. T. P.*, II, p. 747.

46. *Le Figaro*, 4 juin 1899. Dans *La Renaissance latine* du 15 mai 1902, on peut lire qu'en 1902 : « Il fut « snob » pour les femmes d'être nationalistes comme de porter des manches à crevés, des robes tailleurs et des ceintures longues. Les dîners eurent des motifs politiques et les réceptions obligatoires virent les laquais arborer les livrées anciennes aux armes ancestrales ».

Meyer proclamer dans *Le Gaulois* son antidreyfusisme, tandis que *Le Figaro* prend le parti contraire ? Dans *L'Age du mufle*, Gyp, parce que son nationalisme est sincère, nous montre une Mme Doublemar, d'origine israélite, faisant profession d'antisémitisme, de royalisme, pour s'avancer dans l'aristocratie et obtenir du nonce le titre qui la fera duchesse Doublemar de Saint-Fargeau. Dans *Les Grands Bourgeois* d'Abel Hermant, dont l'action se situe en 1905, une Madame Jourd'heuil, veuve d'un agent de change, apparaît comme « une de ces personnes à qui l'Affaire a refait une virginité » : « bien pensante », elle a surmonté le boycottage dont son mariage l'avait rendue victime [47].

En revanche, quand d'Unicourt, dans *Décadence* d'A. Guinon (1901) se montre indulgent pour les juifs, il s'attire cette réplique de Chérancé : « Votre générosité actuelle est du mauvais snobisme » [48].

Gyp, bien sûr, associe généralement snobisme et dreyfusisme. Le premier chapitre des *Femmes du colonel* est intitulé « Snobisme » [49]. On y voit une « esthétique amie », Madame Dampyré, exaspérée par les uniformes et proclamant : « D'un côté est l'imposture et la foule stupide et brutale, de l'autre, la vérité et l'élite de l'Intellectualité ». Picquart, sous le nom de Flamant, y apparaît comme un « cabot compliqué et sournois », qui séduit les snobs. Ce même colonel se voit gratifié par Talmeyr des épithètes « esthète » et « fin de siècle ».

Et, bien que Maurice Donnay prétende tenir la balance égale entre les juifs et les antisémites dans *Le Retour de Jérusalem* (1903), tous les snobismes intellectuels et esthétiques sont du côté des Juifs. Judith Fuchsyani s'entoure de personnages épris d'originalité à tout prix. Malgré ses idées humanitaristes, voire socialistes, malgré son « entrée en dilettantisme », Michel Aubier conserve un certain sens des traditions. Judith, elle, apprécie les œuvres d'art modernes, étranges, les écoles impressionnistes ou tachistes, fait chorus avec ceux qui s'extasient sur le peintre William Dorth : le portrait qu'il fit de Judith a, dit Pauline « ce je ne sais quoi d'infini qui circule à travers l'absolu », à quoi — comme un jour Mme Straus dans un cas semblable — Moissac amusé réplique : « C'est curieux, j'allais le dire ». Enfin, il fut aussi quelques aristocrates — tels les Noailles — dans le camp dreyfusard [50].

47. Dans *La Vie parisienne* Bac montre parmi les militantes antidreyfusistes la grande juive snob qui profite de l'occasion pour trayer avec marquises et comtesses nationalistes.

48. *Décadence*, p. 101.

49. *La Vie parisienne*, 29 avril 1899.

50. Deux textes révèlent ces incertitudes du snobisme à propos de l'Affaire. Le 2 nov. 1901, Le « Petit neveu de Thomas Graindorge » dans *La Vie parisienne* indique deux tendances possibles : « On abominera l'antisémitisme au nom de l'unité de la race humaine, ou bien on sera franchement antisémite au nom de la défense de la race française. L'un va aussi bien que l'autre ». Dans les *Lettres de Chamvilly* (Floury, 1907, p. 105-110), Marcel Boulenger semble indiquer un passage de l'un à l'autre bord. Il s'agit du « jeune homme thé », Mascarille, un de ces « blufleurs en dentelles » capables d'avaler du thé à toute heure : « Ils sont couleur de lune pour ainsi dire, couleur de thé, ils sont thé comme la lune [...] On ne fait pas renaître la vieille tradition talote du dandysme sans être prêt à aimer éperdument les psychologues en 1888, Oscar Wilde en 1889, les socialistes en 1890, les poètes symbolistes en 1892, les romanciers italiens en 1894, les prophètes nordistes en 1896, les dreyfusards en 1897, les antidreyfusards en 1898 ».

Reconnaissons que certain snobisme fit assez bon ménage avec le dreyfusisme. Mais voyons surtout qu'il fut parfois commode de brouiller les cartes, et qu'il y eut, dans les attaques contre le snobisme, un moyen détourné de ridiculiser ceux qu'on voulait abattre pour d'autres raisons.

Réaction d'incompréhension bourgeoise, réaction traditionaliste, nationaliste, antisémite, prise de conscience de la gravité du phénomène, qui paraît lié à un bouleversement social et à une décadence de l'énergie humaine, ces mobiles suffiraient peut-être à expliquer la dénonciation du snobisme après 1893. Mais l'accélération imprimée au snobisme par les snobs eux-mêmes, le caractère voyant, outrancier de certaines manifestations contribuent aussi à frapper les esprits. Nous songeons tout particulièrement au salon de la *Rose + Croix* par exemple, en mars 1892 (sur lequel nous reviendrons dans un autre chapitre) et surtout aux représentations de *L'Œuvre*. Le *Théâtre Mixte* fondé par Paul Fort a donné sa première représentation le 27 juin 1890, puis fusionné en septembre avec le *Théâtre Idéaliste* de Louis Germain avant de devenir le *Théâtre d'Art* proprement dit qui, sous la direction unique de Paul Fort, fait ses débuts les 18 et 19 novembre [51]. La première véritable manifestation mondaine, autour de ce théâtre, celle où le snobisme commence à poindre, c'est la septième représentation. Elle est favorisée par Bauër qui vient de rompre avec Antoine, et comporte le *Chérubin* de Charles Morice, *L'Intruse* de Maeterlinck, *Les uns et les autres* de Verlaine, ainsi qu'une récitation de poèmes pris dans l'œuvre de Hugo, de Lamartine, de Baudelaire. Le 11 décembre 1891, ce seront *Les Aveugles* et *Le Cantique des cantiques*. De son côté, en 1892, Lugné-Poë, avec le *Cercle des escholiers* fait représenter *La Dame de la mer* d'Ibsen, avec un parti pris symboliste [52]. Ces spectacles, toutefois, ne mobilisent pas vraiment le snobisme, et P. Fort essaie vainement de recruter une clientèle aristocratique [53].

Paul Fort renonce : la place est désormais libre pour le *Théâtre de l'Œuvre* créé à proprement parler en octobre 1893. Mais déjà, aux Bouffes-Parisiens, le 17 mai 1893, la représentation de *Pelléas* a attiré, outre les artistes, bien des gens du monde : on relève parmi les assistants les noms de Mallarmé, Debussy, J.-E. Blanche, Régnier, L. Blum, Whistler, Barrès, Hervieu, P. Adam, R. de Rothschild, la Comtesse Greffulhe. Selon Jacques Robichez le problème s'est alors posé à Lugné-Poë : fallait-il satisfaire à une droite (en matière d'art) conservatrice et plaire par des concessions et des demi-mesures ? Fal-

51. Antoine qui en parle dans ses *Souvenirs* à la date du 17 janvier 1891 déclare n'y voir point une concurrence, mais un complément à sa propre entreprise. Le 26 décembre 1891, il dira que le théâtre de P. Fort prospère et qu'il en est heureux.

52. Est-il nécessaire de préciser que, sur ce point, nous devons beaucoup au travail de Jacques Robichez *Le Symbolisme au théâtre* (L'Arche, 1957) ?

53. C. Mauclair, dans *Servitude et grandeur littéraires*, pp. 99-100, déclare que P. Fort envoya le magnifique programme du théâtre d'Art à tous « les snobs fortunés de Paris » « Les snobs riches qui venaient là classiquement en habit et en robe de soirée et qui avaient souscrit des loges pour un certain nombre de spectacles dont on leur offrit la moitié, les snobs riches écoutaient bénévoles et ahuris ».

lait-il, au contraire, répondre au goût d'une avant-garde révolutionnaire et délibérément sacrifier à la nouveauté ? C'est à ce dernier parti que s'est généralement rangé Lugné-Poë, sans toutefois vouloir, de parti pris, choquer et étonner [54]. Il est vrai, mais s'il n'a pas suivi le snobisme, le directeur de *L'Œuvre* ne l'en a pas moins cristallisé, et en a quelquefois profité. Bien que son ami Malaquin ait écrit que le public parisien était gâté par le snobisme [55], c'est en grande partie au snobisme que Lugné-Poë devra certains de ses succès. Qu'il en ait été agacé n'y change rien [56]. D'ailleurs, comme le remarque J. Robichez, n'est-ce point à la mode, en même temps qu'à la nécessité, qu'il sacrifie en faisant précéder les pièces de conférences ?

Toujours est-il que « le snobisme s'en mêlait ; comme on entendait des dames tenancières de salons cosmopolites proclamer la déchéance de la littérature française et l'avènement des génies du Nord, divers esprits à la suite se hâtaient d'approuver et de propager cet engouement » [57]. Sarcey s'en effraie : « On ne sait ce qu'il faut le plus admirer ou du snobisme des uns ou du charlatanisme des autres » [58]. Lugné-Poë cite lui-même un article de Fouquier, dans *Le Figaro :* le chroniqueur se réjouit des manifestations qui accueillirent *Ubu-Roi* (1896) et pense y voir une victoire remportée sur le snobisme : « Le sifflet a, aux trois quarts, jeté bas un tyran symbolique que j'évoque sous les traits d'Ubu-roi. Depuis quelques années ce tyran abstrait et impersonnel, cet Ubu littéraire terrorisait les snobs et s'en faisait un état-major qui terrorisait à son tour la foule » [59]. A diverses reprises, Lugné-Poë n'hésite pas à reconnaître ce snobisme : « Les premières heures de snobisme déterminées par l'Œuvre avaient duré sept ou huit ans » [60] et plus tard, à propos des Siciliens de Giovani Grasso et de Mimi Amuglia « Grâce au snobisme l'aventure fut heureuse » [61]. L'incendie du Bazar de la Charité, qui endeuilla en 1897 tant de familles aristocratiques fut, dit-il, une « catastrophe dont les conséquences m'enlevèrent du coup plus de la moitié de mes abonnés », tandis que l'affaire Dreyfus enlevait la moitié du restant [62]. N'avait-il pas été aidé, dans le recrutement de ces abonnés, par Mauclair qui « gardait en main des fils avec toutes les maisons, tous les salons, chez S. Mallarmé, chez P. Hervieu,

54. Il n'a même pas, assure J. Robichez, sacrifié à la mode en matière de religion : « Lugné-Poë qu'on a si souvent taxé de snobisme, va sur ce point non pas au mysticisme fade, mais à l'inquiétude profonde, à l'angoisse religieuse et ce n'est pas aux jeunes poètes français qu'il en confie l'expression, mais aux vieux maîtres du Nord, Ibsen et Bjornson ».

55. *Art et critique*, 17 août 1889.

56. « D'autant plus agacé que les amis de l'Œuvre applaudissent à tout rompre avec un enthousiasme systématique où il ne voit que le plus ridicule snobisme ». (Claveau — *Le Soleil*, 13 mai 1895).

57. A. Retté, *La Basse-cour d'Apollon*, Messien, 1924, p. 204.

58. *Le Temps*, 28 mai 1894.

59. Lugné-Poe, *Acrobaties*, p. 181.

60. *Id.*, *La Parade, Sous les étoiles*, p. 11.

61. Id., *Ibid.*, p. 231.

62. *Le Sot du tremplin*, p. 18. Ce qui confirme — soit dit entre parenthèses — le partage du snobisme entre dreyfusards et antidreyfusards, et le déchirement, cruel pour certains entre le snobisme intellectuel et le snobisme aristocratique.

chez H. de Régnier, chez Barrès et jusque chez les snobs » [63] ? Mauclair, de son côté, assure que Lugné-Poe obtint l'aide d'Hervieu, de Lorrain qui, dévoué, « mobilisa Montesquiou et divers snobs ». Il est vrai que cet abonné snob tend à disparaître vers 1897 : les dernières secousses du Théâtre Libre qui ne jouait que très irrégulièrement l'ont mis en éveil, et il préfère les places à la séance, ne se compromettant qu'aux spectacles à grand fracas [64]. Mais, jusqu'en 1897, le public aristocratique se plaît à payer des places dont les prix sont un peu supérieurs aux prix pratiqués dans les autres théâtres, à aller dans cette salle des Bouffes du Nord, mal placée et mal chauffée mais qui changeait des autres et où l'on éprouvait certain plaisir d'encanaillement distingué [65]. Aux mondains se joignait le groupe des esthètes-snobs, calamistrés, des petites femmes coiffées en « ventre affamé », qui, selon la formule de Mauclair, prenaient Botticelli pour un grand coiffeur et s'affublaient de robes princesses, ou de chasubles [66].

Public ainsi décrit par Henri Baüer, avec plus de bienveillance : « spectateurs si divers réunis dans la même passion d'art et de littérature, depuis les richissimes dilettantes mondains jusqu'aux jeunes poètes du symbole, aux esthètes de revue, aux compagnons de bonne volonté qui font trembler la galerie supérieure de leurs battements de mains, de leurs trépignements d'enthousiasme » [67]. « Qui ne suivrait pas aussi d'un œil intéressé, ajoute-t-il, les jolies compagnes aux tuniques ajustées, aux botticellesques coiffures ? » Suarès ou R. Rolland ne se laissent cependant pas séduire par de tels attraits : « public dégoûtant de cocottes et de rastas » assure Romain Rolland, qui dans une lettre à Malwida Von Meysenbug, s'irrite d'une « coterie pour qui la poésie, la religion, l'idéal sont articles de littérature », et en laquelle s'incarnent toute l'esthétique décadente, tout le snobisme fin de siècle [68]. Lorsque, Lorrain, lors des reprises de *Pelléas et Mélisande*, salle Favart, retrouvera le public qui fit les beaux jours de l'Œuvre, public « de snobs et de poseurs », il assurera qu'il ne s'agit pas uniquement de femmes sensibles au « poison de la littérature », mais, maîtresses d'esthètes ou esthètes eux-mêmes, d'une « belle assemblée de Benjamin Constant et de Mme de Staël se souciant d'ailleurs des pièces représentées comme un poisson d'une pomme, mais tous et toutes venant là pour se retrouver, se faire voir et toiser » [69]. Et plus loin :

« Le poison de la littérature... Il a dévasté, ravagé les dernières vingt cinq années du siècle. Nous avons eu le public des premières de l'Œuvre pour nous convaincre de la force du mal... C'était, dans la pénombre de la salle à peine éclairée, une assistance qu'on eût dit, vraiment, échappée

63. *Acrobaties*, p. 202.
64. *Ibid.*, p. 198.
65. Plus tard, au Nouveau Théâtre, rue Blanche.
66. A propos de la représentation *d'Ubu-roi*, *L'Illustration* du 19 décembre 1896 parle des applaudissements réservés à la préface parlée de Jarry par les « jeunes esthètes, les botticellistes, les benozegozzolistes, les préraphaélites... »
67. *Echo de Paris*, 24 janvier 1895.
68. Archives Romain Rolland, cité par J. Robichez.
69. *Pelléastres*, p. 24.

du sabbat, faces hâves et pâles dévorées par des bandeaux d'un noir de jais et d'un roux électrique et comme des trous dans ces pâleurs des yeux pochés, vulgairement au beurre noir, tant ils étaient soulignés de kohl ! [70] »

Quant aux costumes :

« Toutes les toques Renaissance à créneaux, tous les bérets de velours de la Fornarine, tous les hennins, tous les escoffions, tous les béguins de perles et de turquoises, toute la défroque des musées d'Allemagne et d'Italie échouée du fond des siècles sur les museaux de rat et les petites têtes de poules de maîtresses d'esthètes... La Salomé d'O. Wilde renforçait la légion, ce monde d'aquarium et de limbes s'illuminant d'apparitions mondaines. Ce furent la marquise à l'iris noir, la comtesse au crapaud jaune, la baronne à la rose verte et la banquière aux saphirs roses » [71].

Le public des premières de *L'Œuvre* nous a convaincus de la force du mal : retenons cette affirmation de Jean Lorrain. En 1894, alors que la bourgeoisie vivait dans la terreur anarchiste, se sentait menacée par de nouvelles valeurs, ce public prenait le visage agressif sur lequel on croyait pouvoir déchiffrer les symptômes inquiétants. Il offrait, par ses excentricités, la cible concrète qui avait fait défaut. Cela paraissait d'autant plus effrayant que les hautes classes, pour témoigner de leur avancement artistique, avaient partie liée avec les esthètes crasseux... D'un mal externe, le bourgeois ancré dans son confort intellectuel se fût gaussé, mais le virus, sortant des cénacles littéraires contaminait l'élite sociale, partagée entre le désir de suivre le dernier courant et le conservatisme prudent. Aussi, tant pour se conférer le cachet de l'actualité que pour détourner la menace, les ouvrages de « mœurs » ne manqueront pas de dénoncer le snobisme, et de consacrer, bien entendu, un chapitre au théâtre de l'Œuvre, avec ce parti-pris caricatural que nous avons déjà dénoncé. *Les Kamtchatka* de Daudet vont au *Théâtre de l'Ame ardente :* on y joue *Les Entrailles*, brutalité sanglante de Gaston Chénaguet, *Avenage Körsor* traduit du Groënlandais et *Les Beaux jours d'une essence*, abstraction rythmée due au prince Edgar de Vries. L'auteur des *Entrailles* (sifflées) se prétendra victime d'une cabale organisée par « l'affreux Sarcey ». La pièce d'E. de Vries reçoit un accueil — imprévu — d'hilarité : ce four détermine les Kamtchatka, versatiles, à renier l'auteur. Pour ne paraître pas rétrogrades, c'est lui qu'ils accuseront d'être une vieille baderne... Quant au programme il présente une étrange illustration : « une série de pâtés, de griffes de chats et de taches de bougies au milieu desquelles se dressait une jambe que terminait un pied à deux doigts ». Dans *Chez les snobs*, de Véber, le *Jeune Théâtre* donne, dans la salle des Puffes du Nord, la dernière pièce d'Ibsen *Le Phare d'Haparanda.* La demi-obscurité de la salle ne manque pas de frapper [72], tandis qu'une profusion de snobs, d'esthètes et de grues, quelques bourgeois, quelques

70. Cette vision se retrouve dans *Histoires de masques*, Paris, Ollendorf, 1900, p. 53-56.
71. *Pelléastres*, p. 111-113.
72. Antoine avait été l'un des premiers à diminuer l'éclairage de la salle. Il devenait plus difficile de se dévisager de spectateur à spectateur.

anarchistes en habit noir et nombre de créatures à bandeaux sont décidées à applaudir sans défaillance. En compensation, le critique, bouc émissaire du béotisme, est non moins fermement décidé à trouver tout mauvais. Les Maissène ont ingurgité une tragédie japonaise, un fragment d'épopée dialoguée chinoise, un drame liturgique malais, une pièce de Hroswita, un mystère d'A. de la Halle, une traduction de Sénèque le tragique, le tout avec un égal enthousiasme. Tandis que Mme Maissène arbore un vert inédit « couleur d'yeux maudits » et que Manuel des Syrtes [73] promène un « monocle élégiaque », sur la scène, l'acteur Dy-Janos donne la réplique à Jeanne Sombre, d'une voix rauque, atténuée, entrecoupée de hurlements, et le petit nombre de gestes qu'il se permet confère à son jeu une sorte de hiératisme. Michel Coeurdroy, admirable de discernement, s'écrie : « C'est purement et simplement la plus accomplie synthèse symbolique du doute », et Mme Maissène de répondre : « Oui, c'est bien cela ».

Madame Baringhel ne manque pas une représentation de *L'Œuvre* et croit devoir pleurer à *Pelléas,* tandis que Gavault, dans *Snob* nous entraîne à *L'Effort*, entreprise dramatique qui veut concilier les deux tendances : celle du défunt Théâtre Libre, tendance « réaliste amère », et celle du symbolisme, du mysticisme, « recherche douloureuse du secret des âmes tourmentées ». Jean Durnet (pardon, Jehan d'Hurnet) confie à *L'Effort* sa pièce *Le Pharmacien* [74] qui sera jouée aux Bouffes du Sud. Des huées accueillent la pièce, mais que Jean, inquiet de savoir si c'est un four, se rassure. Malgras lui répond : « Mais pas du tout, mon cher, et c'est l'avantage de ces entreprises là. *L'Effort* n'aura jamais de four. Et pourquoi ? — Parce qu'il y aura toujours dans la salle une majorité résolue à ce qu'il n'y en ait pas » [75].

Préfère-t-on le *Théâtre de l'Ame ?* Ainsi est baptisé le théâtre où se rend l'Ysolde de *Maîtresse d'esthètes* et où la représentation se déroule au milieu des cris, des hurlements variés du public. Chez le sculpteur Franz, on pourra trouver les programmes et le buste du directeur Lug-Allan ou celui de l'actrice Suzanne Gazon : Willy ne force guère son talent pour déguiser les personnages [76].

On voit pourquoi le snobisme est surtout à l'ordre du jour à partir de 1893 et pourquoi la plupart des attaques contre le snobisme se déchaînent à partir de cette même année. S'il y règne une certaine confusion, si la mauvaise foi y côtoie le simple amusement, c'est que l'exaspération de l'esthétisme les a provoqués. Quand on s'en prend

73. Il semble qu'il y ait là une petite attaque — assez déplacée — contre Henri de Régnier.

74. Gavault donne « in extenso » le texte de cette pièce : la parodie est d'une extrême pauvreté, peu significative. Ce n'est qu'un acte bien plat et bien simplet.

75. *Snob,* p. 281. Voir aussi, *L'Inimitable* d'E. la Jeunesse.

76. Avec l'évolution dont nous allons maintenant parler, Lugné-Poë paraîtra assez vite un peu dépassé. Robichez assure qu'il n'a été « du dernier bateau » que pendant les premières années. La représentation de la *Salomé* d'O. Wilde, tout en bénéficiant d'un succès de scandale et de curiosité, compromettait, dit J. Robichez, l'Œuvre avec le passé.

au snobisme, on situe généralement ses origines aux alentours de 1884. Mais les belles heures du snobisme recouvrent une dizaine d'années environ, entre 1893 et 1903, après quoi l'on constate une diminution d'intensité, ou du moins un changement de ton.

III. DIVERSITÉ DES NIVEAUX

Maintenant que nous avons suivi la courbe jusqu'à son point culminant, nous est-il possible de revenir en arrière, et aussi de la prolonger jusqu'en 1914 ? Nous devons auparavant procéder à quelques nouvelles observations à propos des textes mettant en cause les snobs. L'intensité, en effet, n'est pas seule en question. Si nous nous fions à ces textes, nous imaginons une courbe unique ascendante puis descendante. Or, en fait, le snobisme attaqué en 1895 est-il le même que celui qui se développait auparavant ? Certains brouillent les pistes en englobant dans une même fournée les snobs et les novateurs. Ne les brouillent-ils pas aussi en méconnaissant que le snobisme germe et se développe à différents niveaux ?

Constatons d'abord que l'on attaque pêle-mêle des snobismes qui ont sans doute des rapports les uns avec les autres, mais qui ne doivent cependant pas être identifiés. Le snobisme « hannetonier » auquel s'en prend Lecomte, par exemple, correspond surtout à une frivolité mondaine. Le bruissement des élytres s'est fait, semble-t-il, plus exaspérant au cours de ces dernières années, mais il n'a rien qui surprenne ou qui choque outre mesure. Il s'agit surtout d'un changement de rythme et d'une aggravation dans l'incapacité à entreprendre une tâche un peu ardue, à observer un certain sérieux de la pensée, à mener une vie fécondée par l'action ou la réflexion. Peut-on confondre le gracieux snobisme — reflet d'une âme délicatement en peine — d'un Raoul de Vallonges [77] et celui des *Kamtchatka* de Daudet ? L'un s'adonne avec discrétion à un « snobisme sans bêtise », les autres s'épuisent en vaniteuses stupidités. Entre les deux se pavane, avec quelque complaisance, mais non sans quelque distinction et quelque finesse dans ses outrances mêmes, un Montesquiou. Les « intolérants », les « illuminés », les « fanatiques » dont parle Doumic doivent être distingués des raffinés, parfois un peu mièvres et trop suaves que la vie étiole ou des dilettantes en quête de sensations rares. Rapprochés par certains traits communs, par certaines admirations ou certains dégoûts, ils se séparent par le *ton* sur lequel ils les manifestent, et aussi par leur compétence. Les uns paraissent n'obéir qu'à un psittacisme stupide, parler de ce qu'ils ignorent, et d'autres ont eu au moins le courage de lire ce dont ils parlent : sectateurs de Nietzsche ou de Wagner qui proclament peut-être un peu trop haut leur admiration et forcent leur

77. Dans *Penses-tu réussir ?* de J. de Tinan.

naturel, qui les apprécient peut-être moins qu'ils ne veulent bien l'affirmer, qui manquent d'esprit critique et de véritable spontanéité, mais qui ne se bornent pas à répéter des formules apprises.

Ces témoins confondent aussi les milieux. Plusieurs songent aux milieux artistiques et littéraires, s'en prennent aux producteurs d'un art qu'ils jugent prétentieux, absurde ou étriqué. En ce cadre déjà restreint, ils unissent dans une même réprobation les véritables créateurs et les épigones qui parodient, par impuissance ou par snobisme les œuvres que fit naître une ardente et sincère recherche de formules neuves. Mauclair avait le mérite de distinguer la discrétion douloureuse d'un Calixte Armel — insensible au snobisme — et la réclame éhontée des snobs qui exploitent et rapetissent ses trouvailles. Lemaître, lui, nous abuse en faisant rejaillir le discrédit de quelques extravagances sur les recherches les plus fécondes, en identifiant la fièvre maladive, absurde ou perverse de certains esthètes avec l'effort des symbolistes ou des peintres impressionnistes ou pointillistes. Non seulement on ne distingue pas assez les véritables créateurs, les ratés, et les zélateurs intempérants ou stupides mais on les confond aussi avec les mondains désireux de se donner quelque vernis esthétique dans un salon aristocratique ou académique et avec les groupes d'esthètes qui affichent des goûts avancés : comme si les « littérateurs salonniers » propageaient un art extravagant ! On confond enfin les sincères amateurs des formes nouvelles avec les suiveurs qui affichent des goûts qu'ils n'ont pas, ou avec les gobeurs[78]. De là vient que le phénomène paraît tantôt généralisé, tantôt le fait d'une simple coterie : si l'on veut disqualifier du même coup la mondanité, l'art nouveau, les enthousiastes de l'art, les amateurs plus ou moins compétents, il est évident que l'on verra partout du snobisme ; si l'on veut s'en prendre uniquement à quelques extravagants, le snobisme paraîtra singulièrement limité. Ajoutons qu'un procédé de bonne guerre a toujours consisté à tantôt exagérer, tantôt minimiser les forces de l'adversaire. On fait du snobisme tantôt un épouvantail, tantôt une marionnette ridicule, selon les besoins de la cause. Ce procédé permet de ne voir dans le snobisme qu'une succession incohérente, caractéristique de son instabilité foncière. Que cette instabilité existe, il ne saurait être

78. Dans la *Revue bleue* du 30 mai 1896, Vandérem, à la suite des livres de Véber et de Daudet se demande — sous forme d'une lettre à M. Anselme Piédelut — maître de conférences à la Faculté de Louviers — quelle influence ont les snobs. Il est amené à distinguer les snobs mondains et les snobs des lettres, les premiers jouent un rôle important dans le mécanisme ascensionnel de la société, et Vandérem, avant Proust, signale qu'ils perdent d'ailleurs de leur snobisme au cours de l'avancement. Mais il dénie toute importance aux snobs des lettres. On les attaque en premier parce que les littérateurs en font les boucs émissaires, les responsables de leurs échecs, de leurs épreuves. Abusivement : leur seul tort est de ne pas penser juste. D'ailleurs on traite un peu abusivement les gens de snobs. L'exposition d'un peintre lancé par une coterie provoque l'extase générale. N'y a-t-il donc que des snobs ? Non ! Ne sont pas snobs ceux qui croient sincèrement au génie de l'artiste, ne sont pas snobs les camarades, ne sont pas snobs les gens intéressés à la réussite. Il ne reste donc qu'une minorité de gobeurs. Dans cette même *Revue bleue* le 6 juillet 1895, Paul Monceaux, rendant compte des Kamtchatka, avait distingué, de son côté, les « gobeurs » et les « farceurs », ce qui était tout de même insuffisant.

question de le nier, mais sous la qualification générale de snobisme, *trouvons-nous les mêmes personnes ?*

Huysmans et Bourget, vers la même époque, donnent le ton au snobisme, lui confèrent une certaine épaisseur psychologique et esthétique. Mais si leurs influences s'unissent c'est, du moins pendant quelques années, la discrétion de Bourget qui l'emporte sur l'âpreté et sur l'extravagance de Des Esseintes. Le snobisme qui apparaît alors et trouve son nom de baptême ne saurait se confondre avec un arrivisme social et vaniteux qu'en ses formes les plus banales. Il semble, pourtant, que bien des écrivains ou des chroniqueurs se bornent à décrire ce type sans originalité : le Figon de Bourget et quelques autres singent éperdument les seigneurs de l'aristocratie et les grands noceurs du boulevard. Aucune coloration esthétique ne vient rehausser les épisodiques Duval ou Durand : Bourget ou Gyp se contentent de noter le moment où le nom de leur snob vient à se dédoubler, en attendant que le pape consente à accorder un titre acheté à prix d'or, dans une promotion où s'insèrent quelques banquiers israélites. Certains s'enorgueillissent de la coupe élégante de leurs vêtements, et de se faire blanchir à Londres. Il fallait, pour que de ce snobisme même fussent tirées des résonances psychologiques, un écrivain capable d'en dégager la mécanique avec humour, capable d'en saisir les supports imaginaires et qui cessât de penser qu'un tel snob est obligatoirement un imbécile.

Si le snobisme mondain se nuance de certaines attitudes et dispositions esthétiques ou psychologiques, cela ne se verra pas tellement chez ceux qui reçoivent, comme une étiquette, le titre de snobs, ou qui sont manifestement dépeints comme tels. C'est en filigrane, dans l'œuvre des romanciers mondains, qu'apparaissent les goûts et les options intellectuelles qui confèrent quelque épaisseur à ce type de snob. La complaisance du romancier à décrire certaines élégances mondaines, son attention aux délicatesses de l'art italien ou aux nouveautés du préraphaélitisme anglais, le dilettantisme désenchanté de ses héros conduisent à un style de vie qui s'apparente à celui du Dangy de Guiches plutôt qu'à celui des Kamtchatka.

Ainsi se crée, en marge du snobisme superficiel et béat qui pousse quelques privilégiés de la richesse à se frotter aux membres de l'aristocratie, un snobisme plus délicat. Certes, la coloration mondaine demeure essentielle, mais avec un léger infléchissement : ce n'est pas seulement le prestige du nom qui éblouit, mais certaine atmosphère de luxe intelligent que l'on croit ne pouvoir trouver que dans certains milieux. Un jeu dont on n'est qu'à moitié dupe s'instaure ; on assure ne pas aimer à fréquenter les duchesses parce que ce sont des duchesses, mais parce qu'autour d'elles s'épanouissent les fleurs les plus distinguées de la civilisation. On croit accorder à la sensibilité esthétique, à la délicatesse psychologique ce que l'on accorde aux dieux d'une religion sociale. Ces snobs raffinés se considèrent surtout comme des analystes, capables de déceler dans les mystères du cœur humain les émois et les élans secrets. Et d'abord

en eux-mêmes : penchés sur leur moi, tels Narcisse, ils goûtent la profonde mélancolie de leur néant. *Ohé, les psychologues !* Quand Gyp, en 1889, lance ce cri moqueur, elle prétend simplement dénoncer la fâcheuse manie qui porte une Mme Tripoly ou une Mme de la Rochemoussue à faire leurs délices de Spencer, Stuart Mill ou Schopenhauer —, au point d'obliger leurs malheureux soupirants, même brillants officiers — aux travaux forcés de la psychologie, au supplice des manuels spécialisés. Elle prétend surtout stigmatiser l'engouement pour le Journal intime de Stendhal, bêtement admiré parce que seuls, à en croire Balzac, un millier d'esprits d'élite peuvent comprendre ce génie[79]. On croirait retrouver ici un écho du *Monde où l'on s'ennuie*, mais les « carolines » sont périmées, et il nous est loisible de penser que le goût de la psychologie dépasse le cadre d'une passagère affectation. Par réaction contre Zola et ses disciples, contre cette humanité simpliste et grossière, les délicats préfèrent mener de pair leur souci d'élégance et leur souci d'âme, suivre les subtiles variations des sentiments en des cœurs moins primitifs. Que nul n'entre ici s'il n'est psychologue, tel paraît être l'avertissement signifié aux amateurs désireux de franchir certaines barrières.

En dépit de la vogue que connaissent alors Stendhal, et surtout Schopenhauer, ce n'est que très exceptionnellement que l'on demande aux snobs d'être des théoriciens de la psychologie. On leur demande surtout de prouver par leur attitude cet idéalisme confus, cette tristesse mélodieuse qui témoignent de leur élégance et de leur souffrance morales comme la coupe de leurs habits témoigne de leur élégance extérieure. Ces âmes et ces cœurs se doivent de présenter la fragilité des choses précieuses. Une robuste santé effarouche. Sans doute Verlaine ne pensait-il pas que la nuance l'emporterait à ce point sur la couleur. Faute de s'affirmer en de robustes passions le sentiment se cherche et se perd. Le moi s'exténue, et ne se retrouve que dans des reflets. Le snob de ce genre est victime d'un nouveau mal qui n'est ni le vieux mal du siècle, ni le plus récent spleen — même s'il se croit un fils spirituel de Baudelaire. Il ne souffre pas de briser contre les limites d'un monde fini des élans infinis qui l'emporteraient, il ne s'écœure pas d'une impuissance ou d'un dégoût de soi-même. Il sent son être se dissoudre, se diluer dans une multiplicité de petites secousses. Il lira *Le Culte du moi* de Barrès, sans en savourer l'ironie, sans y déceler la quête d'une stabilité et l'on reprochera à Barrès d'avoir écrit pour lui. L'âme de ce snob ne se fixe pas, et il ne se peut donner quelque assurance qu'en essayant de créer un personnage — ou plutôt de le faire créer par autrui. Il s'assure de sa propre distinction par l'exhibition permanente de tout ce qui constitue le cadre de son existence. Il volète, devient papillon ou chauve-souris, ce qui, moins éclatant, est plus raffiné. Une préciosité mélancolique danse devant des miroirs qui réfléchissent de frêles images où l'on se peut complaire. De là

79. Elle exempte Bourget de son attaque, car il est amusant. « N'écrit-il pas, comme elle-même, à *La Vie parisienne* ?)

cette importance accordée aux décors, aux appartements esthétiques, aux parades sociales [80]. Bien souvent, il advient qu'on oublie le néant initial pour se réjouir des reflets. Le snob ne songe ni à se fuir ni à se retrouver, mais à multiplier les miroirs, sociaux ou esthétiques, qui dresseront de lui une image extérieure flatteuse. C'est une sorte d'idéalisme dévié : l'idéaliste connaît l'extase, ou plus généralement le désespoir de toujours se retrouver lui-même, de sentir que le monde qu'il perçoit n'est autre que sa propre création ; le snob prétend que les choses soient marquées par lui et contribuent à le créer: une cravate, un bibelot, une loge à l'opéra, l'emploi de certains mots de passe, la fréquentation d'un salon, le voyage à Bayreuth deviennent l'éclatant témoignage de sa personnalité. Environnement mondain ou environnement esthétique, tous deux partent d'un même principe, d'un renoncement aux valeurs internes et profondément ressenties au profit de valeurs externes, plutôt démontrées que ressenties. Quand les Cambremer passent de l'admiration des Guermantes à celle de Ver Meer, Proust assure que « le snobisme en changeant d'objet ne change pas d'accent » [81]. Il a raison : dans les deux cas, c'est attendre de quelque chose d'extérieur l'image de soi qu'on propose à autrui, et qu'on se propose à soi-même. La signification d'un comportement (se faire blanchir à Londres, aimer Botticelli, fréquenter telle coterie) n'est pas celle d'une valeur en soi, mais d'une valeur placée par un groupe donné à un certain échelon de la distinction individuelle ou sociale.

Si, de 1885 à 1890, se développe, dans l'oisiveté des salons et l'absence de tout idéal solide un tel état d'esprit, il serait erroné de croire que par un changement d'orientation, il va devenir ce snobisme exaspéré dont aux alentours de l'année 1893 la critique bourgeoise dénonce les méfaits. Certains accentueront le caractère un peu factice de leur attitude ; ils seront sans doute aussi parmi les spectateurs de l'Œuvre, mais en gardant, parfois, une marge de réticence, en évitant, sinon toute publicité, du moins toute compromission trop manifeste avec les outranciers. Ils ne manqueront pas de cette réserve ironique qui poussait Montesquiou au plaisir de décevoir l'attente du ridicule. Les indignés de 1893 commettent un abus en unifiant dans la même réprobation trois groupes différents : les artistes décadents — ou abusivement jugés tels — et symbolistes, les snobs de la délicatesse psychologique quelque peu précieux et mondains, et enfin les snobs de la parade vaniteuse ou de l'excen-

80. Aucun écrit de ce temps, à notre connaissance, ne laisse supposer que le snob ait conscience de ce subterfuge. Le snob ne souffre pas de gaspiller son moi, de s'abuser lui-même. Il ne se révèle pas de snobisme honteux. La seule souffrance se modèle sur celle qu'expriment parfois un Rod, ou un Bourget, voire un Barrès et plus tard J. de Tinan : celle d'un écroulement, d'une vanité, d'une impuissance d'aimer. Mais alors que Bourget et Barrès cherchent à en triompher, à retrouver une assise du moi dans le naufrage, bref à se créer eux-mêmes, les snobs ne retiennent de leurs livres que ce désarroi adouci qui leur sert comme d'un parfum à rendre un peu odoriférante leur âme insignifiante. Ils ne s'affligent pas de ce recours à autrui dédaigné par Barrès. Seul Proust donnera à ce gaspillage du moi une poésie, et certain caractère tragique.

81. *R. T. P.*, I, p. 814.

tricité tapageuse. Assurément ces groupes ne sont pas compacts, des passages s'effectuent de l'un à l'autre — Bloch par exemple, chez Proust — et des contaminations s'opèrent.

Toujours est-il que ce type de snob que nous étudions, et qui domine entre 1884 et 1893 ne disparaîtra pas, mais il sera un peu entraîné et étouffé par les bruyants esthètes. Phénomène normal d'ailleurs, dû à une extension, à une vulgarisation, à l'abondance croissante des suiveurs qui forcent toujours la note. Pour ces âmes distinguées, en effet, il n'était pas question de rompre entièrement avec les vieilles traditions des mœurs et du goût [82]. Baudelaire et Verlaine ne les détournaient pas de Marceline Desbordes-Valmore ou de Leconte de Lisle, voire de Musset. Ibsen ne les détournera pas de Racine, ni Wagner de Mozart, de Beethoven, de Gounod ou même de Massenet. Ils se bornent à raffiner, à ajouter des condiments nouveaux au jeu mondain et aux sensations esthétiques. Ils ont recours non à une marge d'incompréhension et d'excentricité, mais à une sorte de complication gracile relevée d'ornements décadents. Jonglerie psychologique et esthétique, allant jusqu'au maniérisme, dont s'amusent, s'émerveillent parfois, sans trop se choquer, les esprits conservateurs. La volonté de distinction, subtile, n'outrepasse pas le bon sens. En représentation, on façonne une image de soi qui révèle de délicates complexités, non une provocante et méprisante supériorité dans les hauteurs d'une élite dédaigneuse des philistins. Montesquiou est peut-être l'original de Des Esseintes, mais ici il s'agit de réduire Des Esseintes à Montesquiou, de le décharger de tout ce qu'il a d'inquiétant, de véritablement aberrant ou souffrant. Le snob reculerait s'il savait que plus tard, devenu Durtal, il se sentira une mystérieuse attirance pour les messes noires ou pour le satanisme d'un Gilles de Rais avant d'aboutir à la prosternation mystique. L'image d'un pape cueillant des roses (dans *Cosmopolis*) offre, assurément, plus de séduction. L'art et le monde contractent une alliance sans fracas, dont on ne prévoyait guère les futures turbulences. S'il règne, de salon à salon, des rivalités, il ne s'agit, dans le domaine mondain que de nuances hiérarchiques, et dans le domaine esthétique d'une acceptation plus ou moins timorée de Verlaine ou de Mallarmé, de Wagner, des Vierges préraphaélites ou, à la rigueur, de Monet. Elégance, raffinement esthétique, courbettes de salon, subtilités psychologiques, âmes précieuses, tels sont les caractères dominants de ce snobisme et de cette période. Cela se sentira dans *Les Plaisirs et les jours*. Flanqués sur l'aile gauche

82. Ce sont ces dilettantes en quête de sensations rares qui, selon André Chevrillon et Emile Holevaque (*Revue de Paris*, 1er octobre 1897, « La peinture et le public »), ont apprécié Bourget, Maeterlinck, Rodenbach, les Symbolistes, Barrès, Léon Daudet, Ibsen, d'Annunzio. Ils ont aimé « dans celui-là sa sentimentalité féminine, délicate et un peu mièvre ; dans cet autre un genre imprévu de terreur obscure ; dans ceux-ci le maniérisme morbide, l'extrême lassitude nerveuse, le besoin du silence, l'amour des cités mortes, des eaux inertes, du passé fané, de la vie éteinte — ou bien des situations extrêmes, des éclats étrangers de passion concentrée et presque hystérique ; dans le dernier enfin, un dilettantisme savant, les frémissements d'une sensibilité entretenue, affinée jusqu'à la maladie, volontairement tendue ». Ce public cérébral entraine les snobs suiveurs.

d'un Montesquiou, sur l'aile droite de Bourget, escortés bientôt par les modulations d'un Barrès dont ils ne perçoivent pas l'ironique détachement, ces snobs s'avancent dans le monde, soucieux avant tout de progresser dans la hiérarchie des cercles aristocratiques, et de mieux assurer le renom que peuvent conférer un goût aux choix éclectiques, un dilettantisme effarouché de tout contact vulgaire. Le tout dans un parfum d'opopanax. Cependant ce snobisme en mineur, peut-être entraîné par la foule des esthétisants, allait parfois se complaire à des subtilités plus ténues, sans rien perdre de ses attitudes élégantes. Les paons déploient plus largement leur queue.

L'obscure mais parfois amusante *Chronique du snobbisme*[83] donnée par Claude Céhél, dans la *Revue blanche*[84] rend assez bien compte de ce symbolisme un peu maniéré, d'une préciosité ironique, qui fait songer — affectation en plus — au Barrès du *Culte du moi*, au Gide de *Paludes*, ou à Jean de Tinan. Un parfum d'élégante vanité, un style dont le début donne le ton : « Au bleu de quels décors et de quels arômes balnéaires ne furent-elles pas passées, mon âme et tes chemisettes estivales, Marie ! Enfin, tu le veux, réendossons les vieux renouveaux... ». Parodie certes, moquerie, mais sans outrance excessive. L'amant fuit le « quotidien et ses aigreurs », il « bâille tout », et bien qu'il ait essayé d'enjoliver l'aimée de « quelques arabesques », il lui fait convenir qu'elle se résume à la « provisoire résultante et l'agrégat d'ondulations qui [l'] effleurèrent ». Autant cracher dans l'eau ! L'année suivante, Tityre pourra bien regarder les marécages et pêcher du haut de sa tour... Les amants de Céhel, il est vrai, acceptent de faire quelques exercices physiques, malgré les réticences de Marie craignant que les soies de Liberty se drapent mal sur des « hanches convexes ». Mais quoi ? les fleurs peuvent déployer l'exubérance de leur bonne santé, encore que « notre âme égrotante et clairvoyante ne laisse d'insinuer, parmi la volupté joyeuse de leurs corolles un parfum — car il faut qu'il soit tel — subtil et maladif ... » On peut imiter ces fleurs : « Nous ne ferons pas injure au petit être mièvre qu'il importe que nous soyons en revêtant somptueusement de galbe nos chairs mâchées ». Malheureusement, à la croissance des muscles, à l'augmentation de la tension artérielle, correspondent certains désirs : faut-il que cet effort aboutisse à améliorer la race future, « à augmenter le volume des substances grises antérieures... » Conclusion : « R'étiolons-nous ! » L'être se fuit, ou erre sans se trouver, essaie d'échapper à la modernité par des rêves, mais las ! sans résultat. Et il se lamente d'une « contemporanéité que n'abolit point de se projeter en symboles — toujours le même quoique diversement mythologique ou moyenâgeux... » Ne s'agirait-il pas, tout uniment, « d'être », comme le demande la demoiselle rencontrée sur une avenue où elle promène ses pas équivoques ? Peut-être, mais comment ? Et si l'on pense même au néo-christianisme ou à l'anarchie c'est aussitôt pour les repousser.

83. Avec 2b. Claude Céhel est le pseudonyme de Charles Leclerq.
84. *Revue blanche*, sept. 1894.

Nos contemporains ne valent pas que nous nous donnions la peine illusoire de les comprendre ou de nous en soucier : « Demandons-leur strictement le minimum d'éducation qui farde les contacts ». Oui, c'est à un monde fardé que fait songer ce snobisme. Barrès ne s'attendait sans doute pas à voir se dégrader ainsi, presque caricaturalement le dilettantisme nihiliste et ironique dont, pour de jeunes snobs, *Le Culte du moi*, puis *L'Ennemi des lois* avaient semblé le bréviaire... Toutefois, plus que ne le laisserait penser la chronique mi-satirique, mi-sérieuse de Céhel, le snob se soucie de ses contemporains et son narcissisme se mire non dans quelque fontaine solitaire mais dans les yeux de son entourage. Le langage s'est obscurci, car le symbolisme est tombé dans le domaine public, non sans que l'on se borne à en retenir les tics les plus extérieurs, à le ramener à un décadentisme qui n'avait plus, pour l'atténuer et l'excuser, le débraillé bohème ou l'accent parodique. Mallarmé devient, pour certains, un livre — non de chevet, mais de salon. Toutefois, cet esthétisme snob — dont le pontife, dans le domaine mondain et dans le domaine esthétique —, demeure Montesquiou — se targue de rester dans le bon goût plutôt que de suivre le dernier bateau. Il ne prétend pas, systématiquement, représenter une avant-garde, et, s'il arrive au noble comte de fulminer contre les Béotiens, ses excommunications s'exercent surtout contre les roturiers en mal d'ancêtres. Marcel Proust, avait prétendu s'en prendre à l'obscurité, dans la *Revue blanche*... Et Montesquiou luttait comme un beau diable contre la légende de Des Esseintes accrochée à son nom. Avec plus de discrétion, se développe aussi un dandysme ténu, légèrement teinté de snobisme dont un exemple peut être tiré du *Penses-tu réussir* de Jean de Tinan. Nous sommes dans la lignée de Barrès, de Bourget. Au demeurant dans la Préface, dédiée à Barrès, Tinan prétend que son œuvre — écrite entre 1894 et décembre 1896 — caractérise la « sensibilité douloureuse » d'un jeune homme de ce temps. L'appartement du héros, Raoul de Vallonges, est un peu trop « Liberty » et « art nouveau ». Raoul est « gorgé des plus audacieux paradoxes de la pensée humaine, il en eût mal développé l'armature, c'est possible mais il s'en faisait de la substance sentimentale ». Il se propose d'être « un jeune homme de la fin du XIX^e^ siècle faisant partie du plus fragile et du plus inutile et du plus séduisant fragment de la société ». Son ami Silvande aime les sensations élégantes. Raoul, Silvande ou Kérarte « se savaient capables de tous les snobismes sans bêtise et le souci de l'émotion méthodique leur permettait d'aimer leur vie comme un objet d'art » [85]. Le snobisme littéraire et mondain fournit une sorte d'enchantement mélancolique et rêveur, comme un milieu irréel, délicieusement stupide et délicat :

« Cette société mal homogène qui se retrouve et se congratule aux expositions d'art et aux représentations de certains théâtres, à quelques conférences et dans quelques salons, ne se présente jamais plus sincèrement, je crois, qu'aux réceptions de fin de journée. Dans les halls

85. *Penses-tu réussir ?* Mercure de France, 1923, p. 108.

encombrés de choses luxueuses et discordantes, de jeunes femmes gaies, élégantes, de cette élégance de cinq heures que je préfère à toutes sont légitimement frivoles sous leurs admirations préparées, des jeunes gens s'empressent, un peu raides dans leurs longues redingotes noires, des wagnérismes s'échangent, un couple, s'écartant quelque peu, murmure quelques paroles rapides, des conversations ingénieuses se tachent d'anachronismes, — si précieusement naïfs — mêlés à des psittacismes impudents »

Saurait-on mieux définir, avec une plus gracieuse ironie, ce discret vague à l'âme qui frôle le snobisme sans s'y attarder, s'y complaît sans le prendre au sérieux ?

« Tous ces gens », ajoute J. de Tinan, « qui ne doivent jamais atteindre ni à l'amour, ni à l'enthousiasme s'attardent auprès avec des hypocrisies gracieuses et polies. Ils aiment ces choses, mais ils sont épuisés et las, par éducation, par atavisme, par paresse ; ils prolongent les débuts de tout parce qu'ils pressentent que cela deviendrait médiocre ensuite, ils ne lisent pas les livres, mais ils assistent aux conférences que font sur ces livres ceux qui les ont feuilletés, ils ne comprennent pas les œuvres d'art, mais ils les honorent de quelques formules apprises, et parfois les achètent [...] Et tous ces vagues sentiments d'impuissance et de désir s'harmonisent en un snobisme triomphant pour constituer à ces salons une atmosphère lourde, unique et pénétrante.[86] »

Tinan révèle, dans les vains efforts de Raoul pour aimer, une sensibilité nerveuse, une délicatesse que l'on peut comparer à celles du *Valbert* de Wyzewa (1893) ou du Hubert d'Entragues de *Sixtine* (1899). Mais au lieu de pencher vers un idéalisme mystique, il nous invite à glisser vers une complaisance au snobisme, qui en est déjà un peu parfumée.

En marge de ces mélancolies mièvres et élégantes existait déjà cependant un snobisme plus agressif, poussant plus loin les tendances esthétiques ou décadentes. Il y eut les fanatiques de Schopenhauer et de Wagner, il y eut les premières ferveurs d'un mysticisme dévié, il y eut le plaisir de s'encanailler qui porta non seulement vers le *Chat noir*, mais aussi vers des cabarets plus suspects comme le *Bagne* de l'ancien forçat Lisbonne. Certaines soirées du Théâtre Libre préfigurèrent les futures séances de l'Œuvre. A. Brisson peut dire des fervents de ce théâtre :

« Ces spectateurs qui appartenaient aux classes privilégiées de la société, éprouvaient une joie délicieuse à voir bafouer leurs préjugés les plus chers, à écouter des doctrines subversives que partout ailleurs ils auraient repoussées avec la plus véhémente indignation. Enfin l'extrême vivacité des peintures qu'on leur servait chatouillait leurs sens blasés et excitait en eux des curiosités malaisées à définir. Ce fut le génie d'Antoine de pénétrer le snobisme contemporain et de le faire servir au progrès des lettres »[87].

Guiches atteste aussi le succès mondain du Théâtre Libre sinon lors de la première représentation de mars 1887, du moins à partir de la soirée du 28 mars 1888 qui groupe les noms de Bonnetain, Guiches, Margueritte, Descaves, tous signataires du *Manifeste des cinq* : « Les soirées du Théâtre Libre étant attractions mondaines

86. *Ibid.*, p. 261-262.
87. Adolphe Brisson, *Pointes sèches*, p. 279.

autant qu'événements artistiques, les habits noirs et les toilettes élégantes voisinent avec les vareuses des esthètes et les coiffures « ventre affamé » de Botticelli »[88]. On croirait entendre parler de L'Œuvre et peut-être même, le témoignage de Guiches, bien tardif, manque-t-il d'exactitude. Le succès du Théâtre Libre est toutefois attesté dès la fin de 1887 par H. Fouquier « Le Théâtre Libre est à la mode ; quel chemin depuis les premiers mois de cette année »[89]. *La Vie parisienne*, suprême consécration, accorde une page de caricatures aux « femmes qui vont au Théâtre Libre »[90]. Antoine est bien obligé de reconnaître, fin 1888, que le public attiré par le retentissement de la saison « est déjà bien différent des fidèles et des emballés de la première heure »[91]. Il y eut de semblables engouements pour le *Chat noir*. Après le livre de Vogüé, une première mode russe avait préludé aux futurs engouements pour le « brouillard slave ». Mais ce n'étaient là encore que des manifestations sporadiques, qui ne présentaient pas le caractère intensif et systématique des années à venir. En progressant, ce type de snobisme affecterait de mépriser les hiérarchies aristocratiques, d'apprécier les seules manifestations intellectuelles et esthétiques porteuses de nouveautés, de se placer continuellement « à rebours » des préjugés sociaux ou artistiques. Sans renier totalement un aspect mondain, il feindrait l'anti-snobisme. Son esthétisme forcené s'allait concilier avec des prétentions, ou du moins des attitudes de révolte sociale. Avant-gardisme trompeur, au demeurant : il ne faisait qu'exagérer les raffinements d'une maladive volonté de distinction, il transformait en admirations déchaînées mais superficielles les dilettantismes dolents, il ne cessait de minauder quand il proclamait une foi. De plus en plus, il se révèle comme une vulgarisation du snobisme plus discret, plus évanescent qui subsiste à ses côtés. Qu'un Bourget, qu'un G. Sarrazin dirigent l'attention vers l'Angleterre, vers les préraphaélites ou vers Florence, et ils fraient, à leur insu ou du moins malgré eux, la voie aux esthètes botticelliens. Comme Chateaubriand dut renier les innombrables René qu'il contribue à engendrer, il leur fallut marquer les distances par rapport à leur progéniture.

L'aristocratie elle-même est affectée par ces engouements et tend parfois à les suivre, à les consacrer. Elle craint de laisser échapper une possible illustration intellectuelle. En revanche, au moment même où ils semblent les mépriser, ces snobs prétendument anti-snobs lorgnent secrètement vers les grandes maisons, comme les Verdurin vers les Guermantes. Les salons de bonne compagnie ne s'ouvriront sans doute pas devant les esthètes crasseux ou les modèles botticelliens mais accepteront volontiers certaines audaces : attirés et réticents ils accueilleront avec des sourires, voire des fous

88. G. Guiches, *Le Spectacle*, SPES, 1932).

89. *Gil Blas*, 23 nov. 1887 (après la représentation du *Baiser* de Banville, de *La Sérénade* de Julien, et de *Tout pour l'honneur* pièce tirée par Céard d'une nouvelle de Zola).

90. Le 16 décembre 1888.

91. Antoine, *Souvenirs*, à la date du 20 octobre 1888, p. 117. Le Grand duc Wladimir entraîne aussi les snobs en assistant, en novembre 1888 à la Rolande de L. de Gramont.

rires une Rachel jouant, un lys à la main, une pièce d'avant-garde chez la tante de Saint-Loup. Du moins ne se seront-ils pas refusés à certaines avances. Quand bien même ils demeurent obstinément traditionalistes et conservateurs, ils exercent toujours une secrète attirance sur les avant-gardistes de salon, et réciproquement. Très probablement d'ailleurs, dans un même cercle, l'on réagit de façon très diverse aux différents aspects du snobisme esthétique : on s'engouera de Wagner, on ricanera de Mallarmé, ou de Maeterlinck. On confond un peu tout : Brichot s'indigne que des « anarchistes socialisés » (le manuscrit de Proust porte « décadents ») discutent gravement sur les vertus cardinales du vers libre, et sans vouloir être damné comme hérétique et relaps « dans la chapelle mallarméenne où notre nouvel ami, comme ceux de son âge, a dû servir la messe ésotérique, au moins comme enfant de chœur et se montrer déliquescent ou Rose Croix... »[92], il s'en prend — dans un « couplet inepte et bigarré » — aux intellectuels qui se font des « piqûres de Verlaine », aux « éthéromanes par dévotion baudelairienne », à la « névrose littéraire » au « symbolisme de fumerie d'opium ». Or, dans ce même salon, quelques instants auparavant on s'est extasié sur le Meyerbeer joué par Morel, en le prenant pour du Debussy. Tant il est vrai que l'on voit du snobisme un peu partout, quand on est soi-même victime du snobisme. Snobisme mondain et snobisme esthétique s'opposent parfois — la duchesse d'Alpes compte sur le premier pour faire triompher sa musique en dépit du second[93] —, mais souvent s'accordent, soit que les engouements esthétiques se propagent par quelque parrainage aristocratique Montesquiou, la comtesse Greffulhe) soit que le prestige social s'enrichisse d'une renommée esthétique. Dans ces jeux compliqués, et puisque l'on ne sait pas toujours où est le snobisme et où est la sincérité, puisque règne une certaine confusion, puisque l'on succombe à l'un ou l'autre snobisme tout en le critiquant, il importe de ne point faire d'oppositions trop tranchées. Le snobisme exaspéré ne coupe jamais complètement les ponts avec le snobisme purement mondain — souvent traditionaliste — ni avec le snobisme aristocratique esthétisant. Peut-être même faut-il reconnaître que le snobisme ne doit de se développer qu'à ces interpénétrations : ni l'aristocrate pur, ni l'esthète pur ne sont des snobs.

92. *R. T. P.*, II, p. 956.
93. *Jean Santeuil*, III, p. 203.

IV. ÉVOLUTION

Il fallait, pour être juste, signaler la grande crise « snobique » qui se développe à partir de 1893, mais il fallait aussi, en établissant les antécédents, et en indiquant les niveaux divers où se développe le snobisme, éviter une certaine confusion. L'incohérence du snobisme paraît moindre, dès que l'on constate que tous les excès ne viennent pas des mêmes personnes. Cette incohérence ne subsiste-t-elle pas cependant dans l'instable succession des engouements ? Ne serait-il pas possible, malgré tout, de déceler, sous les variations, à la fois une certaine permanence, et une orientation de l'évolution ?

Cette évolution, Bourget lui-même semble l'indiquer en considérant la carrière de Jacques Molan, dans *La Duchesse bleue*.

« Profiteur » des modes, amant passionné du succès, il commence par plagier Zola, puis estimant que le public était sursaturé des milieux triviaux et vulgaires, il applique à la haute vie les procédés d'observation dure et de réalisme brutal, chers à l'école. Du « Zola pommadé » assure-t-on. Voyant ensuite que le goût allait à l'analyse psychologique, Molan changea et donna « les trois livres qui ont le plus fait pour sa fortune : *Martyre intime*, *Cœur brisé*, et *Anciennes amours* ». Nouveau changement : la mode étant venue des préoccupations sociales, il écrivit sur une famille d'ouvriers *Une épopée de ce temps*. On pourrait, avec quelque mauvaise foi, — et cela n'a pas manqué d'être fait — rapprocher cette évolution de celle de Paul Bourget lui-même : « tolstoïsme, préoccupations sociales » ont, peu à peu, non point effacé, mais contrebalancé le psychologue mondain. De la même façon André Lebois, à propos de Paul Adam note que cette nature influençable « part de Zola avec *Chair molle*, traverse la pièce d'eau symboliste à califourchon sur le cygne de *Soi*, s'égare dans le grand parc solitaire et glacé de l'occultisme aux côtés de S. de Guaita et du Sâr, avant de trouver sa voie, une voie romaine martelée par les pas de César, une route Napoléon de l'énergie nationale » [94].

En effet, vers 1894-1895 on se lasse de la décadence maladive. Assez lent au départ, le mouvement s'accentue au moment de l'affaire Dreyfus, si bien qu'en 1903 il sera possible de marquer nettement l'évolution. C'est ainsi que Marcelle Tinayre, dans *L'Illustration* du 11 avril 1903 imagine une lettre à Emma Thouret :

« Depuis quelques années, un vent venu de Russie peut-être, de Norvège sans doute, et certainement de Château-Thierry soufflait à travers la littérature. C'était un zéphir d'indulgence, une brise de fraternité, un ouragan de pitié, une tempête de justice et de vérité... Tout le monde se dépêchait d'être « humain », à la dernière mode, et il n'y avait pas de snob qui ne se déclarât anarchiste par élégance » [95].

94. A. Lebois, *Admirable XIX^e siècle*, p. 221.

95. Emma Thouret venait de tirer un coup de révolver sur M. Prévost, son séducteur d'antan.

En 1903, toujours, André Fagel écrivit dans *L'Illustration* : « Aujourd'hui le snobisme s'oriente vers la santé, la simplicité et le socialisme ... Le costume devient rationnel après les chapeaux à la Walkyrie ou les robes pailletées »[96].

Une constante s'affirme. Le snobisme pour ne point dater, doit broder des variations sur la courbe générale de l'évolution qui entraîne les esprits vers une adhésion nouvelle à la vie ; il doit rehausser de parfums singuliers ou d'aristocratiques essences l'air que l'on prétend faire entrer par les fenêtres, naguère soigneusement fermées, et maintenant ouvertes sur le monde et les hommes.

L'histoire est là, qu'on ne peut plus ignorer ; l'actualité se fait pressante. Après le scandale de Panama, c'est l'affaire Dreyfus. Ce sont les crises, jusque là apaisées, mais toujours renouvelées entre la France et l'Allemagne. Ce sont les épisodes de la terreur noire, les grèves, parfois sanglantes, plus tard les mutineries. En Russie les attentats se multiplient et le nihilisme sort des limbes de la théorie pour gronder dans les rues. La tension sociale gagne les Etats-Unis ou l'Espagne. Les conflits se multiplient, le monde entier semble pris de convulsions : la guerre des Boers occupe peut-être davantage l'attention que n'avaient fait les entreprises coloniales d'Indochine ou de Madagascar qui, pourtant suscitèrent tant de violentes critiques. En 1904-1905, la guerre entre la Russie et le Japon révélera la puissance de l'Extrême-Orient : le temps est passé de *Madame Chrysanthème* et des foukousas brodés. Au bruit des canons surgit la menace du « péril jaune ». Si l'Orient nourrit encore des rêves de Mille et une nuits, si, avec l'appui des ballets russes, se développe un certain goût pour les « persaneries », le plus proche Orient se manifeste comme un dangereux foyer de rivalités belliqueuses. Après la tourmente de l'affaire, la France s'irrite dans les débats concernant les lois de séparation et la « grande pitié des églises », mais dans son ensemble, elle se prépare à la revanche prochaine. On se passionnera pour les nouveaux costumes militaires dessinés par Detaille, ou pour la nouvelle tenue réséda, un moment envisagée. La paisible bicyclette avait déjà bouleversé les élégances féminines et troublé les promeneurs du Bois ; voici que l'automobile, puis l'aviation brutalisent l'attention, exaltent les esprits. Dans ce bouleversement du monde, il était normal que les mauves et les lilas de l'esthétisme pastellisé, cèdent, symboliquement, la place au jaillissement de couleurs vives imposées par Serge de Diaghilev et ses décorateurs.

L'histoire agit sur la génération montante. On oppose volontiers les jeunes hommes de 1905 à ceux de 1885. E. Jaloux dans *Les Saisons littéraires*[97] parle d'une nouvelle génération beaucoup moins morose et aigre que celle de 1885, ayant une façon toute lyrique d'envisager la vie. Henry Bordeaux, largement son aîné, note que le changement s'annonçait plus tôt, dès 1890. Sa génération, dit-il, se montrait moins désenchantée que celle de Zola, de Maupassant, de Huysmans ou de

96. *L'Illustration*, 3 oct. 1903.
97. *Les Saisons littéraires*, Fribourg, Plon L. U., 1942, I.

Un crime d'amour de Bourget : « Une génération nouvelle, la mienne, désirait de s'engager sur une autre voie, de répudier ce pessimisme systématique, de célébrer enfin cette vie bafouée et vilipendée dans une France qui ne serait pas toujours vaincue » [98]. Pour appuyer son assertion, il évoque Vielé-Griffin proclamant dans *La Chevauchée d'Yeldis* que la vie est belle et sainte et Hugues Rebell qui ne craignit pas, au grand scandale des patriotes attitrés, de chanter, au lieu du général Boulanger, Bismarck sur son cheval noir : « Il y avait là une sorte de coriolanisme exaspéré, le mépris de la patrie malheureuse, la fureur qu'elle ne fût pas au premier rang des nations » [99].

Dans le monde restreint des salons, il semble que l'évolution soit déjà en cours, à lire *Idylle et drame de salon* de Henry Rabusson (1890). Au marquis de Castreville qui « ne savait que s'ennuyer et ennuyer les autres avec une supériorité tranquille et convaincue », art dans lequel il excelle et se confine, à ce représentant des « derniers pessimistes mondains », s'opposent deux jeunes gens, le comte de Triseuil, grand conducteur de cotillons et le prince de Poigny. Ils provoquent cette amère réflexion de Castreville : « La jeunesse recommence à bien se porter et à être satisfaite d'elle-même » [100]. Il ne s'agit là que d'une remarque sans grande portée, isolée de tout contexte littéraire, esthétique ou historique. Mais, manifestement, l'évolution va s'accentuer. En 1897, Camille Mauclair parle de l'énergie présente : on se lasse d'une atmosphère étouffante, on ressent le besoin de ne plus faire la moue, d'établir des communications avec le monde et les hommes, de ne plus se confiner dans le bibelotage. On étouffe dans un art trop enfermé, la génération de 1885 a manqué d'affirmation, d'énergie, de caractère ; s'est complu à se replier sur une élite restreinte, s'est souvent enlisée dans le snobisme mondain [101]. Dans *Le Soleil des morts* (1897), Claude Pallat, l'anarchiste, s'en prend aux littérateurs : « Vous venez parmi nous chercher des toniques moraux pour consolider votre petite santé, mais c'est encore le culte du moi et le snobisme supérieur qui vous mènent », et en face de Tristan de Saumaize (Verlaine) « âme qui renonça, qui refusa la vraie vie », image « d'un art qui s'éteint, l'art et l'esprit des délicatesses bourgeoises, l'art des raffinements énervants, l'amusement compliqué et pernicieux des blasés », il dresse Blanqui, éveilleur d'énergie, prédit la venue d'une race qui ne se

98. H. Bordeaux, *Histoire d'une vie*, Plon, I, « Paris Aller et Retour » p. 116.

99. Id., *Ibid.*, p. 117.

100. H. Rabusson, *Idylle et drame de salon*, Calmann Lévy, 1890, p. 61. « Le jeune homme moderne va être trépidant », lit-on dans *L'Illustration* (11 janvier 1890) où il est affirmé que l'on « commence à ne plus se dire décadent ».

101. Il s'agit de deux articles « Blanqui et l'énergie présente » et « Réflexions sur les tendances contemporaines » publiés dans *Le Mercure de France* en septembre et novembre 1897. Dans sa thèse sur *La Crise des valeurs symbolistes*, M. Décaudin ne pouvait manquer d'y faire allusion. Il cite également M. Le Blond s'en prenant aux « centaminés d'Huysmans » aux « Montesquiou en miniature » aux « fantaisistes de l'étrange » et aux « virtuoses de l'anormal ». Il va de soi que cet ouvrage est indispensable pour qui veut suivre de près, dans le domaine poétique, cette réaction contre le symbolisme, et surtout contre un certain esthétisme décadent.

chauffera pas « aux faux soleils de la gloire décadente, aux soleils des morts, mais à la flamme authentique de la liberté du corps et de l'âme » [102]. En 1900, Mauclair assurera que les jeunes de vingt à vingt-cinq ans s'élèvent contre celui qu'il appelle l'arriviste, entendant par là « le neurasthénique de l'énergie », celui dont « le dandysme est une formalité utile dans le monde où il se pousse ». Sans doute assimile-t-il un peu abusivement le « culte du moi », le *struggle for life*, le respect des galons, des titres et de la hiérarchie. Sans doute aussi Mauclair ne se dégage-t-il pas, lui-même, d'un idéalisme un peu vague et teinté d'esthétisme. Ce qui importe ici, c'est l'évolution qu'il signale, en même temps que la filiation entre la « verveine discrète de l'amant de Petite Secousse » et « l'odeur du fumier nationaliste ». Que Barrès soit supérieur à tant d'autres qu'il inspira, Mauclair ne le nie point, mais il constate que le dandysme — voire le snobisme — se déplace vers le culte de l'énergie [103]. Tantôt les prêtres de ce nouveau culte prétendront renouer avec les saines traditions nationales, tantôt ils croiront, en prônant le surhomme, s'élever au-dessus de ces traditions périmées. *La Ville Lumière* (1904) dénoncera la collusion effective d'un dévergondage amoral et d'un conservatisme sous-jacent. Ambiguïté, encore une fois, du snobisme divisé entre un préjugé de la nouveauté et un préjugé de la tradition [104].

Toujours est-il que l'énergie, liée ou non à des apports étrangers, soutenue par Barrès et Napoléon ou par Nietzsche et d'Annunzio, est à la mode. En 1904, E. Rod assure que l'heure de l'esthétisme est passée et que les transformations industrielles, les troubles politiques graves, la guerre russo-japonaise incitent à l'action [105]. L'année suivante, Marcel Prévost oppose à la génération décadente, dotée, non sans quelque anormale hypertrophie, d'une culture intellectuelle extraordinaire et d'un sens raffiné des choses de l'art, la « couvée juvénile », plus enfantine et plus sportive, sans pessimisme, moins intellectuelle, éprise de mouvement [106]. La tendance ne cesse de s'accentuer. En 1905, grâce à Robert Dreyfus, Gobineau devient l'homme du jour. Depuis plusieurs années Paul Desjardins prônait un réveil moral, et voici que Marc Sangnier, rêvant de créer une véritable démocratie reposant sur la foi catholique, multipliait cercles d'études et instituts populaires. La leçon de Kipling, professeur d'énergie, se faisait entendre. Bergson propose une philosophie que l'on considère comme un « hymne à la vie », une « apologie active de l'Energie » qui répond à un « appel de notre temps » [107]. Victor Margueritte, François

102. C. Mauclair, *Le Soleil des morts*, Ollendorf, 1897, p. 229 et 240.

103. Id., « L'arrivisme et la vie intérieure », *Revue des Revues*, 1er janvier 1900. Mauclair souhaite que la véritable ambition permette le dépassement du «Moi » vers le « Soi ».

104. Mauclair, précisément, dans un article de *La Revue* (1909, vol. 79, p. 289-302) s'élevant contre « Le Préjugé de la nouveauté dans l'art moderne » dénonce le « faux nouveau », maquillage de l'ancien sous du neuf. On pastiche le XIXe siècle, on maquille la Grèce et l'époque alexandrine. Mais tout cela, bien entendu, est déformé, relevé du condiment de la bizarrerie ou de l'outrance, du symbolisme ou de l'érotisme.

105. *Le Figaro*, 19 mars 1904, « Littérature ».

106. *Ibid.*, 25 sept. 1905, « La Nouvelle Couvée ».

107. G. Hanotaux, « Les Philosophes et la mode », *Le Figaro*, 27 fév. 1914.

Poncetton célèbrent le goût d'énergie de la jeune génération [108]. L'enquête d'Agathon (Henri Massis et Tarde), *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui* n'est pas d'une totale impartialité, assurément. Elle n'en demeure pas moins un précieux témoignage sur les jeunes gens de 1912, animés par le goût de l'action, le patriotisme, désireux d'ordre et de hiérarchie, soucieux d'un retour à la tradition, unissant à un solide réalisme un idéalisme sain, sans nostalgie de paradis perdu.

En s'éloignant ainsi du pessimisme, de l'esthétisme, du raffinement psychologique, la jeunesse, semble-t-il, a éloigné tout snobisme [109]. Et il est vrai qu'à la veille de la guerre de 1914 certains peuvent s'émerveiller de la nouvelle jeunesse. H. Lavedan, dans *L'Illustration* [110] oppose au jeune homme de 1880 le jeune homme de 1913 « accru, renforcé, musclé, nerveux et discipliné », être de combat, de volonté réfléchie, héros en perpétuelle puissance, animé d'un souffle guerrier, tel enfin que, mûris, sont devenus certains aînés, Bourget ou Barrès. Dans ce même hebdomadaire, le *Petit Guide des étrangers*, le 20 septembre 1913, admire et prétend que les étrangers ne peuvent qu'admirer l'allure simple et sportive des jeunes Françaises et le jeune Français dont le veston sanglé, le visage rasé, le cheveu plat, le cou dégagé, le chapeau bien enfoncé témoignent d'un goût pour l'hygiène et l'action. On rappelle le mot d'E. Psichari dans *L'Appel des armes*, le conseil donné par Nangès à Vincent : « Traverse la vie en barbare plutôt que de finir en byzantin ».

Mais ce dynamisme des futurs héros de 1914-1918, si réel soit-il, ne manque pas d'être plagié par les snobs. Ecartons ceux qui, à la faveur du nationalisme antidreyfusard, puis de ce retour aux saines traditions, n'ont pas manqué de s'insinuer dans les salons aristocratiques ; leur snobisme n'est guère qu'un confortable arrivisme. Il reste que l'esthétisme contamine singulièrement ce mouvement de renouveau. Préoccupations sociales, simplicité, santé : le cheminement vers ces valeurs, dans le domaine du snobisme, ne se présente pas avec rigidité. Dès *Un crime d'amour* (1886), Armand de Querne, chez Bourget, subit l'influence de l'évangile tolstoïen et découvre « une raison de vivre et d'agir : le respect, la piété, la religion de la souffrance ». Mais Dostoïevski et Tolstoï, avant de développer le goût de la fraternité, de l'attention pitoyable accordée à la souffrance humaine, attiraient les esthètes par un mysticisme qui les pouvait relier à l'Angleterre préraphaélitique, à la Florence du Quattrocento, par l'obscure complexité d'une psychologie échappant aux règles logiques que dénonçait au même moment le symbolisme. Chez Ibsen, en même temps que des ferments anarchistes, on décelait un idéalisme brumeux. Russie, Scandinavie, anarchie, ce fut, au départ, un

108. Articles du *Figaro*, le 3 avril 1912 « Le Goût de l'énergie » et le 4 avril 1912 « L'Ecole de plein air ».

109. Dans un article du *Gaulois* (8 juin 1903) Léon Daudet annonce « la fin des snobismes » ; « L'affaire Dreyfus a, en quelque sorte, fait le trust de tous les snobismes [...] Maintenant l'esprit de la race se reprend et écarte les snobismes. La sincérité, patriote, monte et rougeoie ».

110. « Celui d'aujourd'hui », *L'Illustration*, 8 février 1913.

engouement esthétique, un cosmopolitisme antibourgeois qui s'élargit ensuite en un nouveau snobisme, prétendument ouvert aux problèmes sociaux, à la sympathie humaine. Barrès ne renie pas le « culte du moi » en flirtant avec l'anarchie dans *L'Ennemi des lois*, et d'Annunzio unit à la soif païenne de volupté et d'énergie, à certaine flamme passionnée, une *morbidezza* élégante. *Le Cœur innombrable* d'Anna de Noailles effeuille également les pétales languissants et les rouges et vives floraisons. L'infléchissement du snobisme vers la vigueur est indiscutable, mais, assez longtemps, cette énergie conserve un relent de décadence et cette simplicité ne va pas sans de complexes raffinements. *Cyrano de Bergerac*, en 1897, peut paraître une revanche de la verve, de la sensibilité, du panache sur les subtilités des esthètes, mais le snobisme qui le soutient ne manque pas d'être influencé par un certain maniérisme. Rostand lui-même ne succombe pas seulement à des tentations mondaines qui lui permettent de célébrer les Grands de ce monde et le conduisent à l'Académie, il cède aussi — l'aménagement de sa villa en témoigne — à un esthétisme de distinction et d'apparat. *Chantecler*, plus tard, pourra ironiser sur le paon, la pintade et les coqs cosmopolites fuyant devant le lumineux cocorico du coq gaulois, ce coq aura pourtant déployé sur sa queue les longues plumes ocellées du paon, et les chantres gaulois de 1900 ne peuvent renier entièrement ces étrangers qu'ils maudissent, appuyés par le nationalisme antidreyfusard. Il est bien révélateur, dans cette évolution, de voir ce qu'il advient de la réaction contre les brumes du Nord. On se tourne vers la Méditerranée ; vers Nietzsche d'abord, qui paraît à certains plutôt en accord avec les latins qu'avec les germaniques, puis vers d'Annunzio. On voit se multiplier ceux que Martin Mamy appelle *Les Nouveaux Païens*.

Mais tandis que chez un Maurras, par exemple, ce courant aboutit à un retour traditionaliste, à l'autorité de la législation romaine unie à la pureté et à la raison de la beauté athénienne, on découvre chez d'autres une sorte de paganisme exacerbé, désireux de mordre à la vie, se dévaluant bientôt en un néo-esthétisme snob. Un brin d'érotisme ne déplaît pas dans *Les Chansons de Bilitis* (1894) et surtout dans *Aphrodite* (1896)[111]. En 1900, *Quo Vadis* (1895) connaît une extrême vogue[112] et va être bientôt porté à la scène : nous sommes bien dans l'antiquité latine, mais avec un parfum de décadence et d'orgies, des chrétiens offerts aux lions, et un arbitre des élégances. Plus sérieux sans doute le *Théâtre des Latins* par lequel Raoul Ralph, Van Bever et Vayre se dressent contre la vogue d'Ibsen et de Bjoernson, faite, selon eux, d'admiration et de snobisme, à part égale. Richepin les félicite de vouloir retourner vers un théâtre italien et espagnol méconnu : « Libre à certains beaux esprits, décadents, trop aisément résignés à notre prétendue décadence, de prôner

111. L'Alexandrie de P. Louys est l'Alexandrie des courtisanes, et la préface célèbre la beauté du corps et de l'amour en s'élevant contre la supercherie volontaire qui, depuis la Réforme, a présenté la morale antique comme inspiratrice d'étroites vertus.

112. *Le Figaro*, 4 juillet 1900.

la supériorité des races septentrionales. S'ils y trouvent prétexte et matière à une sorte d'élégance intellectuelle, grand bien leur fasse ! Nous sommes encore quelques-uns à vouloir demeurer inélégants » [113]. Faguet annonce qu'il fonde la *Revue latine*. Mais déjà, en 1902, *La Renaissance latine*, où Henry Bataille loue Montesquiou, communique à ce mouvement un peu de cette élégance dont Richepin prétendait se passer [114]. En 1906, quand *Aphrodite* est jouée à l'Opéra-Comique, le rédacteur de *L'Illustration* se lamente : « De nouveau, nous allons entendre les parisiennes parler de la mythologie qu'elles ignorent et se déclarer païennes : c'est une forme bien connue du snobisme » [115]. En 1903, une soirée de Madeleine Lemaire se transforme en festin grec : les tuniques et les chlamydes permettent à ces dames de seyantes toilettes — en attendant les futures « persaneries [116]. Les snobs prendront aussi volontiers le chemin d'Orange où en 1903 Moréas fait jouer son *Iphigénie* [117].

Mieux encore, la revue *Akadémos*, sous la direction de Jacques d'Adelsward Fersen [118] indique l'union d'un esthétisme déjà vieillot avec un esthétisme nouveau influencé par le retour aux sources antiques, la ferveur néo-païenne, sous la trouble égide non d'Athéné, mais d'un Eros quelque peu pédérastique. L' « Inaugural » de la revue, le 15 janvier 1909, témoigne de la prétention à représenter le courant gréco-latin : « Allez vous autres, dont l'enthousiasme vient d'Athènes, allez libérer dans la ferveur de vos efforts la grâce latine de ces décadences slaves, de ces lourdeurs germaniques, de ces argots saxons, de ces préjugés néo-chrétiens qui en altèrent la pensée et le naturel paganisme ». Sous la plume de J. Ferval (Roger Charbonnel) le premier numéro célèbre la Renaissance du Paganisme, conçu non plus comme une mythologie académique, mais, grâce à des Régnier, Tailhade, Moréas, de Noisay, La Tailhède, comme « une expression saisissante et plastique de tous les frissons, de tous les élans de l'instinct ».

Ils ont beau ironiser contre Montesquiou qui « conquit beaucoup de gloire en se singularisant, en plantant des choux à l'envers » [119],

113. Voir dans le *Figaro* un article de Serge Basset : « Le Théâtre des Latins » (2 janvier 1902) et celui de Richepin, « Les Latins » (5 janvier 1902). La première représentation des Latins a lieu le 18 janvier, au Nouveau Théâtre avec *Alleluia* de Marco Praga et *La Sotie de Bridaye* de Tailhade et Ralph ; la seconde le 5 avril, à la Bodinière avec *La Mandragore* de Machiavel et *Bilora* de Angelo Beolos.

114. On sait comme Marcel Proust fut mortifié de ne pas participer à la rédaction de cette revue.

115. *L'Illustration*, 31 mars 1906.

116. Voir *Le Figaro*, 11 juin 1903 et *La Vie parisienne*, 20 juin 1903 où on lit : « Marcel Proust a voulu être en habit sous le costume grec ». Mais il faut parfois se méfier des informations de *La Vie parisienne*.

117. Orange, Béziers sont devenus les « Bayreuths français », pour reprendre le titre d'un article de Fourcaud (*Le Gaulois*, 4 février 1903).

118. En avril 1903, *La Vie parisienne* n'avait pas manqué de dauber sur le scandale Fersen. Les vers de cette « réduction d'O. Wilde » sont un « fatras poético macaronique », lui-même est un « marmot de mi-carême ». Et d'ajouter : « C'est de vouloir faire du nouveau et de se croire très dernier bateau que ces gens-là sont malades ».

119. Robert Scheffer, dans « Plumes d'oies et plumes d'aigles », *Akadémos* n° 3. Il évoque le voyage aux Etats-Unis de Montesquiou : « Dandy comme Brummel ou Jean de Mitty, noble comme... lui-même, il se fit applaudir aux Etats-Unis d'Amérique. On le photographia aussi souvent et impitoyablement que naguère le prince de Sagan ou jadis le comte Boni

ou contre « Freddy dear » esthète londonien de 1890-1895, « snob littéraire » à l'époque des fleurs stylisées et des bijoux sertis de gemmes inconnues : ils ont beau se moquer de Barrès « Déroulède baudelairien » ; les jeunes d'*Akadémos* s'orientent vers un snobisme qui, pour se couronner de roses et de violettes, au lieu de chrysanthèmes et d'orchidées, n'en relève pas moins du même esthétisme. « Rien de ce qui touche à la beauté n'est un crime » assure l'« Inaugural ». Ce goût des choses de l'art, ou celui de Venise ne viennent-ils pas de ces aînés que l'on raille ? Au demeurant, certains rédacteurs d'*Akadémos* sentent bien qu'il y a aussi un snobisme païen [120]. Le culte nouveau des pays ensoleillés de la Méditerranée apporte, avec la sèche logique de Maurras, l'alexandrinisme, hérité de P. Louÿs [121], la mystique de la beauté qui chez un d'Annunzio se conciliait fort bien avec la volupté païenne ou l'ivresse de l'aviation, et, à un plus bas degré, les tuniques transparentes dont on drape le corps harmonieux des athlètes grecs ou des courtisanes romaines. Les statues grecques s'affadissent en esthètes maquillés.

Ainsi, dans la fermentation souvent sincère de ceux qui cherchent de nouvelles voies vers une régénérescence sociale, vers une nouvelle vigueur de l'individu, le snobisme trouve encore matière à se manifester. Il n'est rien qu'il ne puisse assimiler, qu'il ne puisse orienter vers un baroquisme ou un esthétisme décadent. L'instinct [122], le désir de puissance, l'anti-conformisme, l'action sociale, Dieu, le mystère — le goût même des sports, de la vitalité physique, autant d'aspirations dans lesquelles s'uniront tant bien que mal la prétention de renouvellement et l'épuisement raffiné.

Il est cependant certain que le snobisme affamé de modern style et de cosmopolitisme littéraire a perdu du terrain.

Les amateurs de sensations étranges et de délicate perversité se sont faits plus rares. Le conservatisme de son côté, moins menacé, s'il s'est montré intransigeant sur le plan patriotique, peut contracter quelques alliances avec l'aile droite du snobisme, et assimiler prudemment certaines nouveautés dont il s'effarouchait. Mallarmé, Wagner, Ibsen ou Maeterlinck ne sont plus des épouvantails [123]. Plus que les grâces maladives, plus que les mystiques obscurités, ce qui, parfois encore, peut effrayer, c'est l'ardeur avec laquelle certains

de Castellane. Néanmoins, il revint seul en France non sans avoir chargé d'écritures son calepin qu'eût souhaité de lui dérober M. P. Bourget, toujours à l'affût des élégances. »

120. Cauterets, [illegible], après Orange et Champigny ont eu leurs pièces antiques jouées dans un théâtre de la Nature. Moréas a donné son Bacchus et lors de la fête des vendanges à Bordeaux — 11, 12, 13 septembre [illegible] — on a eu droit au Bacchus de Cain et Erlanger — *Akadémos* écrit : « Chez la grande majorité, c'est affaire de snobisme. Il est de bon ton d'avoir applaudi quelques centaines d'alexandrins entre deux courses de chevaux [...] Pour satisfaire ce public des snobs qui devinent cette renaissance du paganisme dans le monde littéraire, veulent avoir l'air d'y participer intimement, il faudrait de plus en plus se borner à des tableaux très sommaires. »

121. P. Louÿs à qui Maurras précisément reproche d'adultérer « d'éléments syriaques » son hellénisme, d'être un « judéo-grec ». Aphrodite est comparable à une jeune dame moderne [illegible] (Revue Encyclopédique, [illegible]).

122. Le succès des pièces d'Henry Bataille est dû en partie à ce qu'il prône les instincts contre les conventions, les êtres « nus » contre les êtres « vêtus ». Pierre Brisson lui reprochait, après le succès de *La Vierge folle* (1910) d'illustrer les thèmes à la mode.

123. *Le Figaro*, 2 août 1905.

exaltent l'énergie. A tel point que Montesquiou — qui a d'ailleurs en partie évolué vers plus de simplicité et corrigé, dans ses anciennes productions, des expressions trop maniérées — passe pour un exemple de modération aux yeux d'Henry Bataille :

« Au milieu des dames nitchéennes (*sic*) qui chantent les surhommes, les surfemmes et les surpetits garçons, à travers le jargon à la mode qui clame les énergies et découvre avec une naïveté si voulue la Vie (avec un grand V), en un temps [...] où l'optimisme le plus niais qui fût jamais avec ses fadaises littéraires fait sombrer l'art dans je ne sais quel délire de convention, vous aimerez la syrinx sensée d'un homme qui peut chanter et même s'exclamer sans divaguer tout cela »[124].

D'une façon générale, si l'on excepte quelques extravagances du type « nietzschéen », du type « sportif » ou du type « néo-païen », il n'est plus guère d'esthètes purs. Ce qui apparaît, en revanche, c'est un nouveau dandysme, « du bon ton », assez différent de celui des âmes raffinées de 1885-1890. Il s'agit d'une élégance teintée de panache, d'un traditionalisme un peu « vieille France » et « talon rouge », qui entraîne tous ceux que séduisit le petit livre d'André de Fouquières *De l'art, de l'élégance, de la charité* (1910). A ce traditionalisme élégant viennent souvent se joindre un brin de préciosité ou un piquant de fantaisie. A la nébulosité de l'écriture des symbolistes ou sous-symbolistes de 1890, ceux-là — un Marcel Boulenger, un comte de Comminges, un Marsan, un P.J. Toulet — opposent un purisme volontiers archaïsant, dont la transparence ténue atteint à une grâce parfois évanescente. Cette nouvelle préciosité, soutenue par une culture très fine, parfois même par une certaine érudition, unit le modernisme aux coquetteries un peu surannées, et se pimente d'une pointe d'humour et d'ironie. *La Gazette du bon ton* d'une part, et d'autre part, *Le Divan* (1909), après *Les Essais* (1904-1906) doivent être les revues préférées. Dandysme léger plutôt que snobisme[125] ?

Tandis qu'un F. de Croisset s'attire la faveur des salons qu'il célèbre[126] et fait pétiller des comédies légères[127], on voit bondir non

124. Dans *Les Essais*, 1905, t. II, P. Hepp constate un retour vers le culte du passé, une réaction contre Wagner, ou Ibsen. Mauclair s'est irrité de ce nationalisme artistique ; quoique soutenant, contre lui, la nécessité de certain équilibre puisé aux sources traditionnelles, P. Hepp l'approuve de s'en prendre à certains snobismes actuels de néo-classicisme, et de revendiquer le droit d'admirer Wagner et Ibsen.

125. Quelques attitudes rappellent d'ailleurs les anciens esthètes : Jaloux nous montre F. de Miomandre « bouddhiste convaincu et dandy impénitent » : « Il nous arrivait vers cinq heures, vêtu d'une jaquette noire et d'un gilet blanc, toujours ouvert sur une chemise à jabot — comme quelques vieux parisiens en portent encore [...]. Il avait un œillet à la boutonnière, un monocle à cercle d'or et se donnait volontiers l'air d'un diplomate parisien au courant des mille potins d'une ville où il n'y avait jamais mis les pieds ». Il s'est représenté lui-même dans un passage de *Baladins d'amour* sous les traits de Gabriel Faverney tenant « à la main une canne d'ébène terminée par un long pommeau d'améthyste et de l'autre un iris noir, dentelé comme une fleur de blason ». Et, dans *Les Miens* de G. de Voisins, Jaloux lui-même apparaît sous le pseudonyme du romancier Leveil, dans les romans duquel on voit des « jouvencelles dévêtues ou voilées tout au plus de soie mauve ; elles tenaient volontiers un lys à la main, et parfois une orchidée de façon inconvenante. La plupart étaient du type préraphaélite anglais. Compliqués et fleuris de méandres, les discours qu'elles murmuraient se distinguaient par le raffinement et une musicale subtilité ». Il est vrai que ces méridoniaux, bien jeunes encore, retardaient alors sur Paris.

126. Dans *Le Figaro* du 22 janvier 1908, F. de Croisset fait l'éloge du salon de Mme de Rohan et cite les vers de Rodenbach, alors non publiés, qui chantaient ce salon : « Soir chez vous si charmant, inoubliablement... »

127. *Le Bonheur, mesdames* (1905). *Paris-New York* (1907).

seulement le prodigieux Nijinsky, mais aussi le « prince frivole », Jean Cocteau, avec une aisance coquette et désinvolte. Ame encore un peu frêle, éprise de Verlaine et de Samain,

« Le soir est doux et gris comme un vers de Verlaine
L'air est pur et sucré comme un vers de Samain... [128] »

il se plaît à évoquer un jeune homme « créant d'un geste l'art et la mode à son gré », semblable à un jeune lord de J.E. Blanche et doté de l'esprit d'O. Wilde, passant dans son cab, tandis que

« La foule accoutumée à ce savant dandysme
Sourit à sa jeunesse en chuchotant son nom » [129].

Il ne lui déplaît pas de respirer l'atmosphère d'un salon

« ...aux subtils amalgames
De tabacs d'Orient, de parfums et de gammes... »

tel « un croquis de Beardsley que Laurence aurait peint » [130]... Il nous présente du snobisme une image atténuée et souriante, ironisant, non sans quelque mélancolie, sur son propre travers :

« Oh ! L'élégance avec laquelle j'étranglais
Dans le cruel lazzo des troublantes cravates
Tourments dont je souffris, douleurs dont vous crevâtes
Petits parisiens qui rêviez d'être Anglais !
Adorions-nous assez l'orchidée ou la rose
Sur la dame du Ritz ou de Rumpel Mayer
Concurrence implacable au créateur d'hier
Que Lespiaut met au monde et que Guerlain arrose.
Pour le facile orgueil d'avoir placé des mots
On sème un petit mal qui fera de grands maux
Le potin est une adorable calomnie !
Et cependant qu'au pied des autels fugitifs
Balzac a du talent et Prévost du génie
La mort grignote l'heure à l'émail des cartels » [131]...

Survivance un peu désuète dans un monde en fermentation. Mais, dans le domaine artistique, toujours ouvert aux nouveautés, l'élite un peu snob soutient de vrais créateurs : Gertrude Stein lance les « fauves », Matisse et Picasso, la comtesse Greffulhe appuie efficacement Serge de Diaghilev et G. Astruc ; grâce à la princesse de Polignac on s'est accoutumé aux fluides harmonies de Debussy [132]. En littérature la réticence est plus grande, et seul le tapage fait par Marinetti déclenche une petite épidémie de « futurite » [133]. Le nietzschéisme des premières années du siècle, le néo-alexandrinisme, une fois calmés, il n'est plus guère que les ballets russes, les costumes de

128. *La Lampe d'Aladin* (1909), « Calme ».
129. *Ibid.*, « Portrait ».
130. Cocteau, *La Lampe d'Aladin*. Paris, Société d'éditions. 1909, « La Soirée Douce ».
131. Cocteau, *Le Prince frivole*, Mercure de France, 1910, « Snobisme ».
132. Quelques nouveaux favoris : Claudel, Paul Fort, Saint-Pol Roux, Porto-Riche, H. Bataille « peintres des décadences sentimentales, et toujours d'Annunzio, Astruc, les « persâneries » : cela ressort d'un article de *La Vie parisienne* (18 octobre 1913) où l'on apprend « Ce qu'il faut dire dans un salon littéraire ». Par opposition au salon académique, le salon libre exige des proclamations de ce genre : « Mon rêve serait d'entendre les *Ballades françaises*, mises en musique par Strauss, dansées par Nijinski et la Pawlovska dans des décors de Van Dongen. Commenté par Guillaume Apollinaire, ce serait idéal ».
133. *L'Illustration*, 28 juin 1913.

Poiret ou les bals persans pour exalter les snobs. Sur le plan mondain, les salons brillent encore et les lustres s'allument pour de grandes fêtes. Toutefois la société aristocratique est un peu plus mélangée, et les jours de réception, sans être un simple souvenir, n'ont plus l'ancien cérémonial : les femmes sortent davantage, se rencontrent dans les endroits publics, les salons de thé, par exemple, qui ont proliféré [134]. Les excentriques ne sont plus guère que ces cosmopolites qui hantent les *Trains de luxe* ou le *Caravansérail* d'Abel Hermant. L'âpreté et la violence de Bernstein n'attirent pas que les snobs et n'ont rien de révolutionnaire.

Aussi ne voit-on plus que le snobisme déchaîne contre lui les critiques. Certes il leur arrive encore de s'en moquer : J. Normand, donnant dans *Le Figaro* des « Réflexions sur quelques modes et usages du jour » consacre un article au snobisme, mais sans âpreté [135]. Zamacoïs retarde un peu en s'en prenant aux « enversistes », au « sens dessus dessoutistes » [136] ou se borne à critiquer quelques fantaisies mineures : le goût du Louis XVI, l'épidémie de « glabrerie », la « bibelotite » revenue [137]. Le snob n'a donc pas disparu, il tend vers le « bon ton », il a tenté de concilier son esthétisme et son cosmopolitisme avec un goût bien français, son goût de l'étranger n'a plus rien d'agressif [138]. Ajoutons que le préjugé de la nouveauté choque beaucoup moins des conservateurs mieux disposés à faire sa part à une séduisante et inoffensive originalité. Il ne semble plus que la France soit en décadence ou en dégénérescence, la bourgeoisie est sauvée. Bientôt, en pantalon garance, puis en bleu horizon, les braves petits soldats prouveront qu'elle avait bien raison de compter sur eux. Paradoxalement, de Tolstoï à Nietzsche et à d'Annunzio, l'évolution du snobisme débouche, en 1914, sur un chauvinisme élégant plutôt que sur un internationalisme antimilitariste. Montesquiou se fera le chantre des holocaustes sanglants, et d'Annunzio dont la démarche politique avait parfois fait sourire, deviendra le héros national. La guerre, au surplus, permettra aux mondaines de se hisser du rang de dames patronesses à celui de dames de charité, et aux élégants, souvent héroïques, d'ailleurs, de justifier par leurs exploits les voluptueux déchaînements des permissions.

Le snobisme, dans son ensemble, n'a donc pas suivi une voie aussi chaotique que le craignaient les sages de 1895. A leur insu, peut-être, les snobs marchaient, à travers leurs excès, vers un temps où, selon

134. Et même les *Thés-dansants*, les *Thé-tangos*, expressions qui font bondir les puristes, tout comme celle de *Thé-prié*.

135. *Le Figaro*, 30 mars 1911. Il conseille aux malades atteints de snobisme les séjours champêtres, la fréquentation des gens simples et un élixir où entrent de l'extrait de simplicité, de la teinture de sans façon et du précipité blanc de je m'en fichisme.

136. *Le Figaro*, 2 avril 1909, « Le Musée à rebours ».

137. Articles du *Figaro*, les 31 mai 1909, 17 janvier et 24 mars 1911.

138. En 1910 encore, dans *La Brise* (5 juillet) E. Lesage se montrait virulent contre le snob, accusé de rejeter dédaigneusement « toute idée saine, probe et traditionnelle », dans sa démangeaison furieuse d'être classé « avancé ». Il le considérait comme un danger social « Bête et dangereux. A éviter. A enfermer ». Mais dans *Le Parthénon* du 5 mars 1914, A. de Tarde étudiant le snobisme disait : « Aujourd'hui le snobisme nous ramène sur notre grande route traditionnelle. Il veut que l'âme nationale trouve son instinct d'ordre et d'harmonie ».

un mouvement d'ensemble qu'ils avaient en partie contribué à créer, les valeurs mystiques, les raffinements esthétiques, les tristesses décadentes se retremperaient dans une élégance plus vive et plus mousseuse, dans des sentiments plus énergiques. Sans doute tous ne marcheraient pas à la même vitesse, et tandis que certains s'attardaient dans une mélancolie périmée, d'autres déjà regardaient vers des lendemains tourmentés. Le moment était venu, à vrai dire, de se tourner vers le snobisme comme vers un passé... C'est dans cette dimension de la mémoire, du temps disparu qu'il allait d'ailleurs pouvoir enfin trouver, avec Proust, son historien et son poète, celui qui, parce qu'il l'avait éprouvé et observé, saurait s'en montrer l'impitoyable analyste, mais aussi, parce qu'il l'avait surmonté, en dégagerait les tourments et les rêves.

CHAPITRE II

ÉLÉGANCES

Le snobisme ne se conçoit pas isolément de certaines modes vestimentaires et décoratives, de certaines habitudes réputées élégantes. Le snob se peut complaire à certain débraillé, s'il est validé par quelque altesse royale, il peut s'accommoder d'un grenier ou d'une cave, à condition qu'une exquise recherche suscite les gloussements émerveillés. Il est rare que le snob se satisfasse de la confection en série, ou de l'ameublement standard pour habitation à loyer modéré. En cette « belle époque » surtout. Qui veut regarder vivre les snobs d'alors se doit de suivre, sur les boulevards, ou dans les allées du Bois, les froufrous des robes, les virevoltes des cavaliers, la fleur du gratin se découvrant à l'approche des « professionnelles beautés ». Gageons que quelque part, Boldini ou Helleu troussent de sveltes croquis, que Sem s'amuse à ses caricatures, et que Marcel Proust se trouble en voyant apparaître Odette ou, plus distante encore, Oriane de Guermantes. Le snob admire ses dieux, et, déjà poli par l'apprentissage, scrute avec une malveillante ironie le débutant dont l'habit ou l'attitude trahissent, par quelque détail, l'inexpérience ou le mauvais goût.

I. LE DÉFILÉ DES ÉLÉGANCES

Le dandysme avait eu, jadis, ses domaines privilégiés. Ce furent le Palais-Royal, puis le boulevard de Gand, et, d'une manière générale, les boulevards. Le Café Anglais, le Café Riche, le Café de Foy, la Maison Dorée — liée pour nous à la naissance de la jalousie chez Swann — servirent de cadre à la vie parisienne sous Louis Philippe et le Second Empire. Le Café de Paris, où officièrent Malitourne, le docteur Véran, Roger de Beauvoir, Nestor Roqueplan, se voit attribuer, par Jacques Boulenger — de façon un peu prématurée, semble-t-il, — la dignité de « lieu sacré du snobisme ».

Peu à peu, le Boulevard perd ce rôle. « Toi aussi, tu es un roi en exil », ainsi l'apostrophera Arthur Meyer [1]. Cette agonie soulève des discussions passionnées. A Eugène Delpit pour qui le boulevard est le grand détrousseur d'intelligences et de talent, l'ennemi du travail et de l'inspiration, Alexandre Hepp rétorque en célébrant « l'inspirateur puissant qui donne le coup de fouet ». Là, à l'en croire, se peuvent saisir « le ton juste, la couleur, la température du moment ». Mieux encore, le boulevard s'éprend de sérieux : « Le pschutt le plus raffiné préoccupe moins aujourd'hui le boulevard épris selon la tradition de toutes les paresses retentissantes, de toutes les élégances raffinées, de toutes les nullités dorées que la promesse d'un beau talent, que l'exemple d'un labeur continu » [2]. On voudrait bien l'admettre, mais il semble que les chroniqueurs de boulevard fassent déjà figure d'attardés : tout au plus fournissent-ils des bons mots et dotent-ils de pseudonymes amusants les célébrités de l'heure. Aurélien Scholl, qui, longtemps encore, publiera ses chroniques dans *Le Figaro* demeure le plus vert et le plus féroce de cette vieille garde [3]. Pour la plupart, depuis les percées du préfet Haussmann, le boulevard est devenu un lieu de passage. Les viveurs n'oublient pas, bien entendu, d'y faire un peu la fête et, à l'occasion, quelque snob se pourra flatter d'avoir été le commensal d'un jeune aristocrate : à cette douce fierté s'ajoute parfois l'honneur d'avoir réglé l'addition... Piètres satisfactions d'un snobisme banal : les cabinets particuliers de la Maison Dorée conduisent assez mal aux salons du vaste Faubourg... Le *Napolitain* connaîtra encore quelques beaux jours avec Catulle Mendès, Courteline ou Ernest la Jeunesse, mais les jeunes turcs de la littérature animent plutôt les brasseries ou cafés littéraires de la Rive Gauche. *A rebours* a mis à la mode Bodega, marchand de vins et de liqueurs qui fait le coin de la rue de Rivoli et de la rue de Castiglione, avant que le Calisaya retienne O. Wilde [4].

Puisque les grands cafés des boulevards servent surtout de refuge ou de halte aux fêtards, c'est ailleurs qu'il faut aller pour rencontrer les élégants et la bonne compagnie. Au Bois, en particulier. Vers 1885, le moment « chic » du Bois se situe entre 9 heures et 11 heures, avec un point culminant à dix heures. Puis, vers cinq heures du soir, le Bois connaît une nouvelle affluence ; moins de cavaliers, en revanche le flamboiement des harnais et des panaches. C'est le rendez-vous du monde et aussi du demi-monde : les Acacias sont bondés [5].

1. A. Meyer, *Ce que mes yeux ont vu*, Plon-Nourrit, 1911, p. 181. Marcel Boulenger dans un article du *Figaro* (22 juin 1912) assure qu'il convient de n'être pas dupe de ceux qui exaltent par trop de boulevard de jadis.

2. A. Hepp, *Paris tout nu*, Dentu, 1885, p. 187-190.

3. Léon Daudet l'évoque dans *Fantômes et vivants*, Nouvelle librairie nationale, 1914, « rempli à la fois de verve et de snobisme, et citant négligemment ses belles relations à l'occasion de blagues féroces ».

4. Quand E. Jaloux arrive à Paris, en 1904, il s'empresse de visiter la Bodega célébrée par Des Esseintes ; le Colisaya a disparu, où l'on trouvait, après Wilde, J. de Mitty, E. la Jeunesse, Toulet, Robert Sherard (*Les Saisons littéraires*, II, Plon, 1942).

5. *Le Gaulois*, 5 mai 1884.

Cavaliers et amazones se reconnaissent, se saluent, font des haltes. Gyp laisse le Petit Bob l'attirer sournoisement et lui poser des questions incongrues. Railleuse, elle se plaît à détailler les maladresses de cavaliers occasionnels, à souligner les extravagances de la tenue, les courbettes trop empressées. Admirative, elle reconnaît ou croit reconnaître à sa manière sûre et souple le vrai gentilhomme, à son élégance discrète et naturelle la grande dame. Méchante, elle bafoue les juifs, l'obséquiosité des Arthur Meyer et consorts. En 1898, il semble que l'arrivée du gratin se fasse un peu plus tardive, vers les onze heures, alors que demi-heure plus tôt, pêle-mêle, le Faubourg, les cocottes, la finance, et une notable partie de la gomme ont envahi les allées[6]. Hélas, plus tard encore, après les bicyclettes, les automobiles pétaraderont parmi ces bosquets virgiliens, et Proust essaiera vainement de faire réapparaître, au lieu d' « horribles créatures » aux « chapeaux couverts d'une volière ou d'un potager » Madame Swann, sa simple capote mauve, son petit béret, et le bouquet de violettes écrasé à son corsage...

*
**

Au fil du temps, sur ces allées célèbres, se succèdent les silhouettes changeantes des élégants recueillant l'héritage des dandies, des lions ou des gandins. On trouve encore, sous la présidence de Grévy, des gommeux et des gommeuses, déjà en vogue sous le Second Empire, concurremment avec les « gandins » et les « cocodès ». *Les Rois en exil* de Daudet, en 1879, nous entraînent dans la vie de la Haute-Gomme. Au cercle, à l'Opéra, Hubert de Rosen se voit attribuer la royauté de la gomme, tandis que sa femme Colette est la princesse des « bals du high life ». Auprès de ces compagnons, le roi Christian « menait la vie oisive et si remplie de la jeune gomme. L'après-midi au jeu de paume ou au skating, puis le Bois, une visite au jour tombant dans certain boudoir chic dont il aimait la tenue luxueuse et l'excessive liberté de paroles, le soir les petits théâtres, le foyer de la danse, le cercle et surtout le jeu »[7]. Dix ans plus tard, Félicien Champsaur peut encore intituler l'un de ses ouvrages *La Gomme*. Le comte Michel de Béraud — d'une problématique noblesse — est un « lanceur » de femmes ou de petits gommeux qu'il aide à manger des héritages. Il sied alors d'adopter une allure éreintée, si bien que la jeune Lyonnette exprime crûment son impression à René de Mauvieuse : « Vous ne parlez que de désirer, mon cher... On dirait que vous ne pouvez pas plus... » Le grand chic de ces jeunes gens consiste en plaisanteries fort peu spirituelles engendrées par l'ennui : l'un d'eux, Gontard, prétend faire monter la locomotive dans le compartiment réservé aux femmes et René de Mauvieuse voudrait dresser une oie à traverser des cerceaux ou à tirer au pistolet. Un refrain incessant : « Je suis abruti, je n'en peux plus ». Séduite par le duc de Trésel, Thérèse Raïa avant de se suicider, lui criera son mépris :

6. Voir Gyp, « Au bois, le matin », *Sportmanomanie*, Calmann-Lévy, 1898.
7. A. Daudet, *Les Rois en exil*, Flammarion, 1879, p. 85.

« O roi des gommeux, plus vil qu'une fille, sans souci de tout ce qui est noble ou vil, n'ayant que l'ambition de paraître, de conduire de beaux chevaux, d'avoir une maîtresse qui vous lance, qui vous pose !... Vous êtes de la gomme, flasque et malpropre »[8]. Voilà qui rejoint, à dix ans de distance, l'accusation lancée par Daudet contre « l'énervante banalité du plaisir se dégradant jusqu'à l'orgie sans pouvoir se renouveler [...] la fantaisie en programme sur l'ennui bâillant et courbaturé ». Les fêtards de Lavedan ne sont pas d'une autre race, ceux de *Leur cœur*, ceux de *La Haute*. Ce personnage du viveur, qui finit généralement par épouser sur le tard, pour soigner ses rhumatismes ou son estomac, ou pour renflouer son portefeuille, quelque jeune héritière fraîchement issue du couvent, parfois séduite par son passé de séducteur, parfois prête à en tirer au plus tôt quelque vengeance, on le voit traditionnellement apparaître dans les pièces « bien parisiennes » des Gondinet, des Blum et Toché, et dans une foule de romans, où parfois il se sublime jusqu'à devenir l'intelligent Casal de Bourget. On le trouvait déjà sous le Second Empire, mais il semble qu'à la joie et aux plaisirs se soit substitué un morne ennui. Il peut être racé, il peut être snob, il peut intervenir dans les comédies ou les mélodrames, il restera désespérément creux. N'espérons même pas le voir tenter quelque jour les expériences d'un Des Esseintes ou s'élever à quelque snobisme de plus haute volée.

Le gommeux peut en effet être snob, il n'est pas le snob. Elément corrompu et oisif d'une élite fortunée (bourgeoisie ou aristocratie) il se rapproche plutôt du noceur, le nuançant simplement d'une incapacité morale à s'occuper de quoi que ce soit, à vouloir, à aimer. S'il tient à paraître, ce n'est que par les dépenses au jeu, au restaurant, ou par la compagnie flatteuse de demi-mondaines ou d'actrices. Certes un fils de famille bourgeoise tire quelque vanité de la noce faite en compagnie d'un viveur titré, mais le gommeux ne fournit guère d'efforts pour obtenir une place dans la hiérarchie sociale : il profite simplement d'une fortune généreuse, et le monde de la fête n'est pas un monde fermé parce qu'il constitue en quelque sorte un monde à part. Fréquenter les duchesses est une tout autre affaire. Ne lui demandons ni une philosophie, ni des idées littéraires, ni des goûts artistiques, ce domaine ne l'intéresse guère. De surcroît, s'il est noble, il retrouve sa morgue hors des lieux de plaisir : le duc de Trésel s'irrite de voir la princesse de Pontisane accueillir des artistes : « On doit les garder à leur rang, et ne pas nous commettre avec des gens qui pour vivre sont obligés de vendre »[9]. Reste, pour le rapprocher du dandy ou du snob — outre cette vanité bourgeoise ou cette insolence aristocratique — le souci de l'élégance vestimentaire.

Vers 1885, il est vrai, le snob ne passe pas pour un parfait élégant. La conception anglaise du « faux élégant » demeure encore vivace et le snobisme paraît correspondre à une sorte de prétention de mauvais goût : ainsi Elémir Bourges attribue aux snobs la ridicule

8. F. Champsaur, *La Gomme*, Dentu, 1889, acte III.
9. F. Champsaur, *La Gomme*, p. 79.

manie de revêtir des costumes spéciaux pour le voyage ; vont-ils à Dieppe ou à Etretat, ils s'affublent comme pour une expédition aux antipodes : complet moucheté du banquier Nathaniel, veston cannelle à cent poches du petit Jeanjean, guêtres mastic de M. Little Bags. Même pompe prétentieuse apparaît dans les noms décernés aux villas de banlieue, à Nanterre ou Bellevue [10].

En attendant que l'élégance du snob se fasse plus discrète et qu'il se différencie du bourgeois satisfait, il convient de regarder les successeurs des gommeux en ce domaine. En effet, le gommeux est vite dépassé en ce qui concerne le « pschutt » [11]. Dès janvier 1884, une revue de Toché et Ferrier s'intitulait *Pschutt et Tschock*, et, cette même année, Paul Hervieu jugeait le Tout Paris capable d'escalader l'obélisque par *pschutt* [12]. Les réclames de l'année ne laissent aucun doute sur la vogue du mot ; l'on voit même surgir le verbe « pschuttiser ». Un opéra-bouffe de Najac et Ferrier, *La Vie mondaine* (1885) présente, aux côtés d'un gommeux, Emeric de la Grande Dèche, un baron et une baronne Pschutt. Vers cette époque, sans doute, Odette s'étonne que Swann, un homme si « pschutt » n'aille pas au bal de Herbinger, « ce grand jeune homme blond qui est tellement snob » et qui « a toujours une fleur à la boutonnière, une raie dans le dos, des paletots clairs » [13].

Donc, pour être « du dernier pschutt », il ne suffit plus d'être gommeux. Gyp, en 1887, considère les gommeux comme des survivants du Second Empire avec leur raie, leur col cassé, leur pantalon large ; fort indulgente pour eux, elle leur trouve du chic et du charme [14]. Mais déjà, lui semble-t-il, apparaît une nouvelle génération. Plus sportifs que leurs aînés, cheveux ras, amateurs de la coupe anglaise, serrés dans des vêtements étriqués qui leur imposent un « rétrécissement forcé », incapables de conversation, mieux élevés — en apparence du moins, en fait moins bien — ce sont les « crémeux » et les « gratineux ». On est au demeurant frappé par la variété des termes désignant les jeunes élégants et par leur succession rapide. Un chroniqueur du *Gaulois* évoque cette succession : après le « vibrion » lancé

10. E. Bourges, « Les Fausses élégances », *Le Gaulois*, 20 juin 1884.

11. A Lautrec qui vient d'employer le mot « pschutt », Champsaur fait répondre par Montagnol : « Ah, vous aussi vous avez le travers des mots nouveaux ! » Champsaur retarde quelque peu ; en 1889 le mot a plusieurs années d'existence.

12. Hervieu, *La Bêtise parisienne*, Charavay, 1884, p. 172.

13. On peut hésiter à dater exactement les amours de Swann et d'Odette. Willy Hachez (« La Chronologie et l'âge des personnages de A la Recherche du temps perdu », *Bulletin des amis de M. Proust et de Combray*, 1956, n° 6) après divers calculs, avance la date de 1881. Il remarque que Proust (*R. T. P.*, p. 215) a biffé une phrase où il parlait des obsèques de Hugo (1885) pour les remplacer par celles de Gambetta (1882). Mais il subsiste des incertitudes. Il est fait allusion au Chat Noir dont le succès ne fut guère assuré qu'après 1885, quand Salis l'eut installé rue V. Massé, à la reprise des *Danicheff* (1884) à *Serge Panine*. A vrai dire, il semble que Proust, dans cette partie de son livre, ait évoqué en bloc l'époque correspondant à la présidence de Grévy (1879-1887). Toujours est-il que « pschutt » correspond bien à cette époque. L'emploi du mot « snob » est peut-être moins caractéristique, et dans le passage cité, il n'a guère que le sens de « gommeux ». Mauvais emploi de la part d'Odette qui affecte d'employer des mots anglais à la mode ? Proust aurait-il voulu suggérer un trait de caractère par cet emploi erroné ? On a pu le prétendre, mais il est bien difficile d'être affirmatif. Remarquons simplement qu'Odette emploie aussi le mot « smart » (I, 196 et 202), ceci de façon fort prématurée.

14. Gyp, *Dans l'train*, 1887.

par Dumas, le « petit crevé » lancé par Roqueplan, après le gommeux, le « pschutteux », le « v'lan », le « ha », le « copurchic », le « deuil de Madame » (allusion au ruban noir porté lors de la mort de Madame, en signe d'appartenance à la bonne société royaliste), apparaît le « Bords plats » ainsi nommé en raison de la forme des couvre-chefs [15]. Mais la liste est loin d'être complète. Le 20 janvier 1884, *Le Gaulois* avait signalé l'apparition des « luisants » : ils n'ont rien de commun, paraît-il, avec les gommeux ou les « boudinés » à qui il suffit d'exagérer la mode, d'avoir l'air ennuyé et d'être ennuyeux. Les luisants ne se rencontrent que dans le meilleur monde, ils possèdent la quintessence du « pschutt », ils sont des raffinés. Comme fait Gyp pour les crémeux, le chroniqueur leur trouve une allure un brin plus sportive et moins efféminée. Bien entendu, ils brillent de toute leur personne : souliers, chapeaux, linge blanchi à Londres, d'où leur nom. Une fleur est passée à la boutonnière, qui permet de procéder à des subdivisions : l'œillet blanc [16], le narcisse, le muguet, le perce-neige, Gardénia I et Gardénia II... De cette fantaisie retenons que la fleur est d'une extrême importance, et laissons Swann arranger avec grand soin sa boutonnière d'ancolies.

Le réveil d'énergie semble se préciser chez le « faucheur ». *Le Figaro* en établit la physiologie : « Paris a eu ses dandies, ses lions, ses gandins, ses gommeux, pschutteux et grelotteux. Il a maintenant un type nouveau qui s'appelle le faucheur ». Celui-ci est vraiment la quintessence du chic parisien ; énergique du biceps, il doit son nom à sa manière de marcher et de brandir sa canne de gauche à droite [17]. On retrouvera ce geste chez le beau Dieudonné des Frasses, dans *Flirt* de Paul Hervieu (1890). Ganté à l'aise dans de la peau de chien, coudes écartés du buste, il promène sa canne « d'un mouvement circulaire et raide comme si ce fût une petite faux ». Mais déjà, fin 1885 apparaît le « bécarre » [18], à la dignité un peu guindée, et un an plus tard le récent bécarre se laisse distancer par le « copurchic » dernière « incarnation du jeune moderne » ; il parle avec lenteur et effort, et adopte la flanelle blanche [19]...

Il semble que l'esprit inventif des chroniqueurs se soit épuisé en ces quelques années de créations verbales [20]. Désormais on se bornera à reprendre les plus résistants de ces termes : pschutt, copurchic, gommeux, à quoi s'ajouteront simplement « hurph » ou « urf » et

15. « Tout Paris » dans *Le Gaulois* du 25 octobre 1886.

16. *L'Œillet blanc* plus tard, fut un groupe de jeunes royalistes qui, fondé par le baron Raoul de Vaux et le baron E. de Charmancé se voulait la garde d'honneur du prince. (Voir André de Fouquières, *Cinquante ans de panache*). Lorrain, dans *Poussières de Paris* parle de l'Œillet Blanc comme d'une société ultra féministe et élégante, désireuse de glorifier la femme.

17. *Le Figaro* du 28 août 1885. Il se constitua un groupe de « faucheurs » qui donna divers repas, pendant quelques années. *Le Gaulois* du 20 janvier 1886 se réjouit du dîner des « faucheurs » et des « braconniers » (aile la plus élégante des faucheurs). Grâce à ces repas entre hommes, la jeunesse va-t-elle enfin sortir de sa stupeur, cesser de s'adonner au jeu ?

18. *Le Figaro*, 26 déc. 1885.

19. *Ibid.*, 31 août 1886.

20. Le bleuet ayant remplacé provisoirement, vers 1896, l'œillet à la boutonnière, on parle des « petits bleuets ». Et le chroniqueur de *L'Illustration* (9 juin) de conclure : Galles et Sagan doivent être de grands bleuets.

« smart » ; ce dernier terme semble naître vers 1898. Il est, à en croire un article du *Figaro* [21] destiné à remplacer « urf, chic, copurchic, vlan, rupin ». On veut en faire la mode de l'hiver. Les snobs, assure le chroniqueur, ne semblent pas avoir eu la main heureuse dans ce choix; il en trouve la prononciation pénible. Mais c'est, dit-on, le mot favori du prince de Galles. Alors ! Cette raillerie n'empêchera pas le mot de s'assurer une certaine survie [22]. Cependant « fin de siècle », voué par sa nature même à se démoder assez rapidement a tenté sa chance aux environs de 1890 [23]. L'expression, née vers 1886, devient usuelle en 1890, pour tomber en désuétude entre 1897 et 1900. Elle comporte une résonance affective et morale que n'ont pas, ou que possèdent à un moindre degré les termes précédents. Keith G. Millward cite un article de Serizier dans *Le Voltaire* [24] : « Etre fin de siècle, c'est n'être plus responsable, c'est subir d'une façon presque fatale l'influence du temps et du milieu, c'est prendre tout simplement sa petite part de la lassitude et de la corruption générale, c'est pourrir avec son siècle et déchoir avec lui... Le luxe s'y étale avec tous ses raffinements. Le vice y devient savant, ingénieux, habile »... Mais, pour d'autres, « fin de siècle » évoque tout autre chose que cette lassitude décadente. Ainsi les vaudevillistes Blum et Toché insistent sur une gaîté assez insouciante, sur une sorte d'exubérance. Qu'est-ce qu'être « fin de siècle », demande un des personnages. Eh bien, c'est s'apercevoir que le siècle n'a plus que dix ans à vivre, « c'est être gai, fantaisiste, insouciant, c'est vivre d'une vie un peu surmenée, un peu surchauffée, si tu veux, mais si amusante... [25] » En 1891, apparaît un journal qui veut présenter un programme conforme à son titre, *Fin de siècle* : « ... c'est-à-dire qu'il aura toutes nos vertus et tous nos vices. Car — fi des moralistes revêches — les vices, vos vices charmants qu'il est tant à la mode de disséquer en de savantes psychologies, sont des vices [...] bien modernes, bien attirants. La vertu ! Ah pauvre amie, que tu es morose, que tu sembles renfrognée ! [26] ».

Cependant, à cette « fin de siècle » mousseuse et pétillante, E. Pailleron fils oppose une conception plus complète, qui englobe certains traits des élégants que nous venons de passer en revue et la plupart des caractères que bientôt l'on reprochera aux « snobs » ou aux « Kamtchatka ». Il suppose que Futura, fille du docteur Faust, a jeté dans un creuset toutes les idées, tous les vices, travers, prétentions, sottises de ce temps : ainsi est né Margemont très « fin de siècle » [27]. Engoncé dans un col carcan, tête projetée en avant, Margemont a beau fréquenter cirques et gymnases, il garde la pose de l'affais-

21. 8 novembre 1898.

22. Selon Lolliée (« Parisianismes », *Revue des Revues*, mars 1899) on parle en 1899 de petits jeunes très « envoyés » et à qui le « smart » américain vient de jeter le dernier cri : « Avant tout on veut être snob et dilettante. Avec cela des airs moroses et embrumés ».

23. Sur la notion « fin de siècle » voir Keith G. MILLWARD *L'Œuvre de Loti et l'esprit fin de siècle*, Nizet, 1956.

24. 4 mai 1886.

25. *Paris fin de siècle*, pièce en 5 actes, Calmann-Lévy, 1890.

26. *La fin de siècle*, premier numéro, 17 janvier 1891.

27. E. PAILLERON fils, « Une fin de siècle », *Le Figaro* (supplément littéraire), 30 janvier 1892.

sement. Il affecte de ne rien savoir et de ne rien ignorer, il a été décadent, décadenticulet, symboliste : et se délecte de toutes les curiosités malsaines. « Il s'ennuie souvent. Il a feint longtemps d'être mécontent de la vie, d'être désabusé. Il finit par l'être ». Il aurait pu être quelque chose ou quelqu'un, mais il n'aura été qu'un imitateur qui a exagéré la mode[28].

Une fois le « fin de siècle » disparu, on se borne à retrouver — par exemple dans *Sportmanomanie* de Gyp les appellations un peu confuses de la décade précédente. Cependant les vêtements ont pris une ampleur souple jusqu'alors inconnue. Le « superchic » porte un col anglais, une cravate savante, de fausses épaules volumineuses. Le « crémeux » atteint la quarantaine, et à côté de lui, la « fleur du gratin » se fait habiller à Paris pour les habits tandis qu'elle s'adresse à Londres pour les costumes du matin. Enfin la « toute jeune crème » — vingt-cinq ans — « hésite un peu entre les modes adoptées par le prince le plus élégant de Paris et celles créées par le comte qui lui succède sans le remplacer »[29].

Un article d'E. Henry dans *Le Figaro*, « La langue s'enrichit »[30] nous laisserait espérer, pour la vie élégante de l'époque, de nouveaux termes. Mais il se contente d'énumérer les mots déjà rencontrés : « cercleux, gommeux, pschutteux, grelotteux, boudinés, pschutt, v'lan, bécarre », qui ont lutté quelque temps avec « chic », resté vainqueur et doté d'un dérivé éphémère : « copurchic ». Snob et snobisme sont devenus des expressions courantes[31].

Mais si le vocabulaire de l'élégance tend à ne plus connaître un enrichissement aussi rapide, la mode continue à imposer ses variations. Le sport joue un rôle de plus en plus grand, ou du moins, par chic, on fait semblant de s'y adonner. C'est aussi le réveil, réel ou fictif, des énergies. En 1903, la mode « smart » est de sortir une tête plus ou moins inspirée de Londres, avec exagération. Les petits crevés ont fait place aux champions : il convient d'avoir des muscles, des cuisses vigoureuses[32]. La toute récente élégance consiste à conserver l'apparence d'un corps souple dans des vêtements d'une rigidité parfaite[33].

28 On retrouve chez Margemont la plupart des engouements critiqués chez les snobs. En musique il adore Wagner, Saint-Saëns, Franck, a horreur de Massenet et d'Auber. En poésie il recherche l'hermétisme, veut des poèmes qui ne se comprennent pas. Au théâtre il professe le goût de l'exotisme : Tolstoï, Ibsen, Shakespeare, Schnitzler, et n'admet que le Théâtre libre. En peinture, il se satisfait à peine de l'impressionnisme et du « plein air ». [illegible] par Besnard, il est décidé, malgré des orgies de bleu et de [illegible]. Pour le roman il n'apprécie guère que les Goncourt — qui ont eu plus le mérite de la [illegible] — Bourget « pour trop les parties malades sous la trame [illegible] de son style ». Il accepte à la rigueur Alexis et Zola. En matière de critique, Taine est son grand prêtre. Il est d'ailleurs épris de systèmes et de classifications. Membre du [illegible], il se prétend socialiste et soutient [illegible] l'ouvrier. Au total, on le voit, un mélange d'un brutalisme naturaliste et d'un symbolisme décadent.

29 Il s'agit sans nul doute du prince de Sagan et du comte Boni de Castellane.

30 9 novembre 1897.

31 Le 15 avril 1902, Tout-Paris, dans Le Gaulois, croit pouvoir noter, à tort semble-t-il, que « chic » « n'est plus chic du tout ». On dit plutôt « bien ». Faguet étudie d'ailleurs en ce même journal, le 21 avril 1902, le mot chic).

32 *La Vie parisienne*, 24 oct. 1903, « Gestes d'hier et de demain ».

33 *Ibid.*, 3 janvier 1903, « Les Bateaux de l'année ».

De plus, l'élégance tend à se faire discrète. Mais on en parle beaucoup. Jacques Boulenger et Boutet de Monvel successivement s'intéressent au dandysme [34]. En 1912 Vogel crée *La Gazette du bon ton*, où, à côté des dessins dus à de grands couturiers, à des illustrateurs célèbres, des rubriques seront tenues par des docteurs ès élégances : Marcel Boulenger, Gabriel Mourey, A. de Fouquières, J.-L. Vaudoyer. Le dandy moderne est un sportif [35] et a une tenue pour chaque sport : se faire blanchir à Londres lui semble ridicule, mais il y va prendre le thé avec sa 75 HP. Lissé, lavé, rasé [36], mince, net, sans rien qui accroche, toujours pressé, toujours en retard : l'élégant nouveau style est bien différent du gommeux de jadis.

Après le livre d'A. de Fouquières, *De l'art, de l'élégance, de la charité*, Marcel Prévost se demande s'il subsiste, en 1910, une « élégance masculine ». L'homme ne se soucie plus tellement, assure-t-il, d'être jugé élégant ; il songe simplement à être soigné. Le caractère actif et sportif de l'homme moderne s'accommode mal de toilettes voyantes. Savoir s'habiller, c'est demander au vêtement discrétion et commodité.

A vrai dire le snob ne s'insère qu'accessoirement dans cette série d'élégants. C'est sans doute que le snob, quand il n'est plus le faux élégant prétentieux, ne se caractérise pas spécialement par le vêtement. Il est, il faut croire, influencé par ces modes, mais il les suit sans rien y ajouter de son cru, sauf peut-être certaine affectation de chic anglais mêlé de parisianisme. Tout au plus parfumera-t-il d'un brin d'esthétisme son élégance, assortissant avec délicatesse les nuances à son état d'âme ou à la luminosité du ciel. Une exception toutefois : certains, au cours de la grande période du snobisme esthétique — en gros, la dernière décennie du siècle — se font reconnaître comme snobs par leurs costumes prétentieux : « col engoncé dans des collets de velours », « épaules presque remontées au niveau des oreilles », doigts un peu trop surchargés de béryls et de chrysoprases, allure 1830 [37]. Ces exagérations momentanées ne doivent pas masquer l'habituelle discrétion vestimentaire du snob. Surtout, vers 1910, le snobisme tend, pour les modes, vers un dandysme de la correction. A ce jeu il faut de l'application, voire de la finesse pour distinguer la mode « celle qui est à l'usage des gens du meilleur ton : aussi n'est-ce pas du premier coup qu'on devient vraiment un snob d'élite » [38]. Le snob, s'il ne possède pas l'art du dandy, peut du moins prétendre

34. J. Boulenger, *Les Dandys sous Louis-Philippe ;* Boutet de Monvel, *Georges Brummel et Georges IV ;* Albert Flament leur consacre un article dans *Le Gaulois*, « Dandysmes » le 8 mars 1907.

35. Dans un article du *Gaulois* (« Le snobisme et le sport ») F. de Croisset s'en prenait à ceux qui taxent de snobisme tout plaisir violent et nouveau. D'ailleurs les jeux violents ont toujours été l'apanage de la noblesse. Qu'importe que ce goût du sport — ou gymkhana — vienne d'Angleterre ! « Le snobisme aidant — le snobisme a parfois du bon — les fils de bourgeois voudront imiter les fils des nobles » : il y a donc intérêt à ce que ceux-ci soient sportifs.

36. « Le glabre est à la mode », écrit Jacques Normand (« Réflexions sur quelques modes et usages du jour ») dans *Le Figaro* du 29 décembre 1910. Et, le 17 janvier, Zamacois, dans ce même journal s'en prend à « l'épidémie de glabrerie » due au « snobisme américanisant ».

37. G. Deschamps, « Snobopolis », *Le Temps*, 21 juin 1896.

38. J. Boulenger, *Monsieur ou le professeur de snobisme*, Divan, édition de 1923, p. 17.

à la science de l'habillement. Il demeure des simplicités savantes et des affectations raffinées qui lui permettront d'être cet homme chic qu'il veut être. Les excentricités étant passées de mode, c'est à la nuance qu'il fera appel pour obtenir cette élégance « bien française », qui constitue maintenant le « bon ton » [39].

Bien que le « snob », ou « l'esthète », puisque ces termes se sont imposés, dépassent — comme « fin de siècle » — le simple domaine de l'élégance vestimentaire, ils savent qu'un de leurs premiers devoirs consiste à soigner une tenue. Ce souci n'est pas, à leurs yeux, simple frivolité, mais désir d'une suprême distinction. En cela ils partagent l'avis des Boulenger et de Paul Adam : « La beauté peut être sotte. On ne conçoit pas l'élégance niaise. L'élégance du costume est un art. L'élégance de la vie est une morale. L'élégance de la parole est une intelligence de tout » [40]. Car l'élégance des vêtements est, ou plutôt devrait être, comme le rappellent Fouquières et M. Prévost [41], le premier trait d'une élégance totale, impliquant la grâce des manières, de l'esprit, du langage. Abel Bonnard, visitant l'exposition des dandys organisée par Jacques Boulenger a lui aussi déploré le caractère neutre de l'élégance actuelle et prôné la frivolité elle-même ; un comportement de la frivolité devrait, assure-t-il, prendre place dans une société bien établie [42].

Mais il n'est pas si aisé d'être frivole, ni, à plus forte raison, élégant. Aussi Jacques Boulenger, ou Eugène Marsan donneront-ils volontiers au snob des conseils sur le choix des cannes ou du chapeau [43].

Il est en effet, pour tout snob qui se respecte, un certain nombre d'accessoires vestimentaires d'une grande importance, et dont il faut bien dire un mot. Malgré la tendance à la sportivité et à l'énergie, le monocle, par exemple, est devenu un instrument indispensable de la vie mondaine, au point de sembler parfois un accessoire du snobisme. Ce n'est plus le monocle carré qui encombre l'orbite gauche, mais le monocle rond, au large ruban de moire. Quand, en 1890, le roi de Prusse interdit le port du monocle à ses officiers, *Le Figaro* prend la défense de l'accessoire condamné. Peut-on faire autrement, quand le portent L. de Lisle, P. Bourget, Aurélien Scholl,

39. V. du Bled, « Chic anglais. Chic français », *Le Figaro*, 18 juillet 1911. Ne confondons pas le snob avec le rastaquouère (ou rastacouère : l'orthographe ne paraît pas très fixée, à cette époque) que le « Tout-Paris » du *Gaulois* (9 sept. 1884) définit comme un « bipède exotique, jadis brésilien, aux costumes outrés et aux bijoux énormes. Venu maintenant de tous les points de l'horizon, le rastaquouère ne diffère guère en apparence du gommeux parisien sinon par un peu plus de mauvais goût. Autrefois naïf, il sait maintenant se servir des titres fabuleux et équivoques dont il se pare et qui l'autorisent à exploiter, sans grands scrupules, quelques snobs inférieurs d'une désarmante naïveté. Le « rastaquouère » tend aussi à devenir un personnage traditionnel des comédies, romans et opérettes. Aurélien Scholl lui assigne plaisamment comme origine un Don Inigo Rastacouéro, marquis de Saladéros, qui aurait jadis rayonné dans la société parisienne (*Le Figaro*, 19 avril 1887). Quand le « rasta » n'est pas trop voyant, il peut obtenir un certain succès : R. Hahn ou Santos-Dumont ne bénéficient-ils pas de certaines origines américo-latines ?

40. P. Adam, « Vivre pour plaire », *Le Gaulois*, 17 juillet 1907.

41. M. Prévost, « Nos élégants », *Le Figaro*, 2 oct. 1910.

42. A. Bonnard, « Frivolités », *Le Figaro*, 20 nov. 1912.

43. Voir notamment Jacques Boulenger : *Monsieur ou le professeur de snobisme* (1911) et Eugène Marsan, *Les Cannes de M. Paul Bourget* et *le bon choix de Philinte*.

Montjoyeux, A. Capus et Henry Bauër[44] ? Dans *L'Illustration*[45] le dessinateur Grosclaude prend prétexte de l'occasion pour placer un *Petit Traité du monocle*. M. de Bréauté ajoute le monocle, « en signe de festivité », aux gants gris perle, au gibus et à la cravate blanche pour aller dans le monde[46].

Ainsi fait Swann lui-même, le substituant au binocle familier et provoquant par là la joie d'Odette : « Tu as l'air d'un vrai gentleman : il ne te manque qu'un titre »[47]. Les héros de Bourget ne s'en sauraient dispenser, et jusque vers 1921 Pascal Pia le vit porté par Max Jacob, Valéry, H. de Régnier, R. de la Vaissière, G. Aubault de la Haute Chambre, L. de Gonzague-Frick, Breton, Tzara, Marcel Arland, Raymond Radiguet. Dans une série de dessins qu'il fit paraître au Figaro, en 1908, sous le titre *L'Ecole des snobs*, Forain ne manque point d'en orner ses victimes.

La canne est tout aussi nécessaire : de jonc épais, de rotin ou de bambou on la tient à la façon d'un balancier. Que dire des chaussures dont Casal ou Jacques Molan ont si grand souci, ou des cravates grâce auxquelles le séduisant Albert Salvage espère opérer des ravages dans les cœurs du gratin[48]. Le snob se devra, dans ces domaines, d'atteindre à cette « infaillibilité orgueilleuse », proche de la « silencieuse modestie du savant », dont témoignent Octave et ses amis[49].

Ainsi les élégants pourront-ils prétendre à représenter cet *essentiellement parisien* où Adolphe Racot croit voir « une forme de snobisme qui produit sur la badauderie l'influence ordinaire d'une affirmation quelconque ». Snobisme cocasse et absurde dont l'écho résonne dans l'art et la littérature, Paris étant obligatoirement pris pour cadre, et de préférence un quartier réputé. « Ce snobisme ridicule, s'il en avait la force — heureusement, il ne l'a pas — finirait par imposer à l'univers la manie centrale de l'essentiellement parisien en littérature.[50] »

Cette qualité enviée de « parisianisme », n'est-ce point plutôt chez les femmes qu'elle trouverait sa place normale ? Mais, précisément,

44. *Le Figaro*, 11 avril 1890.

45. 16 avril 1890.

46. Au passage bien connu de Proust (I, p. 327) véritable poème du monocle, ajoutons ce texte de Maupassant (*Fort comme la mort*, éd. Conard, p. 86) : le marquis de Farandal place son monocle à l'œil droit, en entrant, et l'y laisse « comme pour reconnaître le salon où il pénétrait et aussi pour donner aux gens qui s'y trouvaient le temps de le voir et pour marquer son entrée. Puis, par un imperceptible mouvement de la joue et du sourcil, il laisse retomber le morceau de verre au bout d'un cheveu de soie noire... » Notons aussi ces vers de M. Zamacoïs indiquant ce qui est *smart* (*Le Gaulois*, 11 déc. 1898) :

« Mais tenir vissé dans l'arcade
Un morceau de verre à carreau
Obligeant l'œil au grand écart
Ça c'est smart. »

Et un article sur le monocle dans *Le Gaulois* du 8 décembre 1902.

47. Proust, *R. T. P.*, I, p. 246.

48. Lucien Daudet, *Le Prince des cravates*, Flammarion, 1910.

49. Proust, *R. T. P.*, I, p. 878.

50. A. Racot, « Essentiellement parisien », *Le Gaulois*, 10 janvier 1886, à propos de *Un Parisien* de Gondinet. *L'Illustration* du 23 janvier 1892 déclare même que « essentiellement parisien » ne suffit plus ; il faut être « essentiellement montmartrois », de ce Montmartre où triomphent Y. Guilbert, Xanrof, Bruant.

parce que, chez la femme, l'élégance est, sinon plus normale, du moins plus normalement liée à des coquetteries et à des raffinements, le snobisme est appelé à y jouer un moindre rôle. Il n'y a pas de termes spéciaux pour désigner certaines modes un peu aventurées : les « boudinés » ou les « luisants » n'ont pas d'équivalent féminin. D'autres termes : « smart », « v'lan » ou « pschutt » peuvent s'appliquer aux deux sexes, indiquant surtout le « dernier cri » en matière d'habillement. Dans ce domaine de la mode, comment suivre d'ailleurs les incessantes transformations imposées par les couturiers ?

Notre ambition ne pouvant être de donner un petit écho de la mode au long de ces trente années, il suffira de quelques remarques concernant les modes où le snobisme peut avoir joué son rôle. Une remarque générale d'abord : de plus en plus la toilette tend à devenir, chez la femme, un signe caractéristique de la fortune — en même temps qu'un moyen de domination sur l'autre sexe... La griffe d'un grand couturier, le détail de la façon, la qualité des étoffes peuvent seuls — à grand prix — assurer la suprématie de l'élégante, à un moment où la toilette devient plus uniforme, se démocratise.

En l'absence d'une souveraine et d'une cour, le rôle des grands couturiers va donc devenir prépondérant, leur influence quasi tyrannique. Aussi prennent-ils place parmi les personnages de roman : dans *Rue de la Paix* de A. Hermant ou dans *Le Marché aux fleurs* de M. Boulenger. Lesca, le couturier de cette œuvre (1912) sait, d'un coup d'œil génial, harmoniser la silhouette des femmes avec la teinte du jour ou la couleur des pensées. C'est vraiment un esthète, qu'il reçoive dans des thés à la mode persane, russe, qu'il offre des ballets écossais, turcs ou vénitiens, ou qu'il prétende former une université des élégances... Le snobisme se réfugie donc soit dans l'esthétisme d'un couturier sachant exploiter l'engouement du jour (Poiret, par exemple, et ses costumes inspirés des Ballets Russes), soit dans l'étalage de toilettes onéreuses, signées des princes de la mode.

Mais vers 1890, alors que l'empire des couturiers était moindre, ce fut l'art qui offrit aux femmes des héroïnes qu'elles souhaitaient imiter. Dans l'œuvre de Baudelaire, dans les Hérodiade et les Salomé de la peinture ou de la littérature elles prenaient le modèle des femmes somptueuses, mystérieuses, fatales et complexes. Il y eut le Quattrocento, les Préraphaélites ; il y eut Wagner. « Les mondaines devinrent mystiques [...] les femmes devinrent légendaires, immatérielles, sacrées, anémiques. Si elles ne pouvaient être des héroïnes émaciées, du moins furent-elles d'ardentes Walkyries... [51] » Les préoccupations artistiques, la séduction des artistes nébuleux, des écrivains morbides tantôt font éclore les satins et les mousselines Liberty, les nuances floues, tantôt engendrent les héroïnes sataniques, portant des cuirasses légères, des robes à paillettes, toute une variété d'arrangements vestimentaires wagnériens.

Mais bientôt les femmes abandonnent la névrose, les tuniques flottantes, les tenues préraphaélites, les teintes pastellisées et mou-

51. *L'Illustration*, 10 février 1906, article de Nozière (A. Fagel).

rantes. C'est que la mode féminine s'intègre dans le mouvement d'ensemble des idées et des mœurs. En mai 1900, Marcel Prévost, spécialiste du problème, souligne le changement de la femme dans le roman et dans le théâtre, au cours des dernières années. L'héroïne de Bourget ou de Maupassant, femme victime ou femme fatale, limitée à ses réceptions, à ses adultères parfumés, ou à ses pathétiques vertus, s'est émancipée. Les études, les sports, l'ont arrachée à son boudoir discret [52]. On la voit maintenant défendre ses droits avec un certain acharnement ; le féminisme gagne du terrain. Sans faire obligatoirement partie de ces *Eclaireuses* que raillera Maurice Donnay en 1913, elle a pris conscience d'une indépendance, elle a acquis une liberté d'action jusque là inusitée, elle ne sort plus d'un perpétuel couvent.

Cette évolution a modifié le type de la femme élégante. Tennis, golf, bicyclette ont parfois donné naissance à des fantaisies vestimentaires peu appréciées, mais aussi à des vêtements plus sobres, à des lignes plus souples et plus droites, à des sweaters, des tailleurs écossais... Le snobisme s'en mêle parfois : la princesse Alexandra de Galles, *sportwoman* éprouvée, contribue à lancer la mode du tailleur ou encore, le chic étant moins de faire du sport que de paraître en faire, certaines ont voulu se donner un type mince et sportif. M. Prévost s'indigne contre les procédés artificiels usités, et proteste contre la « mode de la maigreur », due à un snobisme et non à un véritable culte du sport [53]. Vient aussi jouer le culte de l'antique : P. Adam remarque en 1907, qu'autrefois la femme était partagée « en trois zones indépendantes », et que récemment est apparu le souci de préserver l'unité de l'être dans le dessin général de la toilette, heureuse modification qu'il attribue à la nouvelle ferveur pour l'harmonie grecque [54]. Goût de l'antiquité, goût de l'allure sportive n'empêchent d'ailleurs pas les couturiers de lancer certaines modes qui paraissent assez mal répondre à ces aspirations : par exemple le fourreau des années 1910 qui engendre les « femmes fuseaux », les « entravées ».

La haute couture s'inspire également des succès artistiques retentissants remportés par les ballets russes, leurs costumes et leurs décors. Les étoffes de Fortuny, admirées à l'exposition des arts décoratifs de 1911 ont pour elles tous les atouts : leur richesse somptueuse et par conséquent leur prix, leurs vives couleurs, l'art avec lequel elles ressuscitent les magies orientales, Venise et Byzance, et évoquent Tiepolo et Titien [55]. On connaît le goût d'Albertine pour les robes de Fortuny, ces robes « à la façon des décors de Sert, de Bakst et de Benois qui en ce moment évoquaient dans les ballets russes les

52. Voir aussi un article de Foemina dans *Le Gaulois* du 1er janvier 1900. A cette émancipation de la femme, Foemina ajoute une autre raison : la faillite des hommes, incapables de se donner à un idéal..

53. M. Prévost, « La Mode de la maigreur », *Le Figaro*, 14 nov. 1909.

54. P. Adam, *Le Gaulois*, 17 juillet 1907. Un article du *Figaro* du 2 octobre 1905 signale que Paquin a bouleversé les modes féminines ; il veut mettre fin aux bustes trop avancés surplombant les tailles trop fines. Il désire une ligne à la fois révélatrice et élégante.

55. Voir Proust, *R. T. P.*, III, p. 395.

époques d'art les plus aimées, à l'aide d'œuvres d'art imprégnées de leur esprit et pourtant originales »[56].

Cette tendance orientale, par un exotisme périlleux, par une recherche systématique du bizarre va parfois jusqu'à l'extravagance. Le « bon ton » va essayer d'intervenir, comme dans les autres domaines : on veut créer un style qui accorde la nouveauté avec la sauvegarde de la tradition française. Un groupe de peintres de la femme, sous la présidence de La Gandara, entend retrouver un style de sobriété élégante. *La Gazette du bon ton* appelle les grands couturiers à des créations originales, et Sem s'efforce, dans un album, de distinguer *Le Vrai et le faux chic* (1914) : ses caricatures sont savoureuses, mais le snobisme est-il responsable des lignes trop filiformes ou des protubérances excessives ?

L'évolution générale vers des lignes plus simples a donc subi constamment des altérations dues aux ferveurs artistiques momentanées que les couturiers ont su exploiter. La simplicité n'a jamais empêché certains raffinements qui permettent de composer une attitude ou d'attester la richesse et le goût. Toujours aussi, le besoin de parure et de parade a pu s'exprimer dans les toilettes plus recherchées destinées aux soirées, aux manifestations mondaines, ou dans les délicatesses des vêtements d'intérieur. L'agrément, l'élégance des toilettes féminines étant un des signes les plus manifestes des privilèges sociaux, on conçoit que les snobs aient été fascinés. Chaque fois qu'ils en auront l'occasion, et même si l'occasion fait défaut, les romanciers mondains se complairont dans les froufrous.

II. PARADES

Mais plus que par ses vêtements, le snob se caractérise par son emploi du temps ou ses admirations : être « parisien », être « élégant », cela relève d'un snobisme assez large. Il convient de rétrécir le « clan » auquel il se veut intégrer. Aussi le snob mènera la vie qu'il juge la plus élégante, celle du moins qui l'approche du cercle désirable. D'où un certain rituel. Bien entendu, le Bois s'impose, et on passera, hautain, devant le Club des Pannés, trop heureux de susciter commérages et envie en affichant quelque relation de classe. Au retour du Bois, ce sera le « five o'clock tea » dans un salon choisi. En effet le « five o'clock » quotidien ou hebdomadaire s'est fort répandu, et, suivant les salons en cause, on politique, on consomme, on flirte, on pschuttise, on potine ou l'on dédie aux Muses[57]. Odette s'empresse d'offrir le thé à Swann « opération capitale pour

56. Proust, *R. T. P.*, III, p. 369. *La Vie parisienne* (10 mai 1913) suppose qu'après avoir lancé mode persane et mode vénitienne, Poiret va lancer la mode chinoise.

57. *Le Gaulois*, 28 avril 1884, Le chroniqueur relève l'erreur commise par Goncourt dans *Chérie :* l'ermite d'Auteuil affirme, bien à tort, que le thé était beaucoup plus à la mode une vingtaine d'années auparavant.

elle » [58]. Philippe et Simon, dans *Un homme libre*, prennent le thé par engouement.

Si l'on est en hiver, et que le froid soit assez vif, il ne sera pas malséant de s'adonner au skating, le *Cercle des patineurs* a repris son éclat, et donne des fêtes de bienfaisance fort suivies. Sur la glace s'ébattent de jolies « ladies-skaters » et des messieurs fort élégants. On reconnaît au passage le duc d'Ayen, le comte de Montesquiou, Madeleine Lemaire [59]. On trouve même quelques traîneaux avenue du Bois, ceux du comte Potocki, du comte de Camondo, du duc de la Rochefoucauld-Bissaccia. Vers 1905, le Palais de Glace sera un lieu de rendez-vous mondain, comme plus tard le polo de Bagatelle.

Mais surtout les visites mondaines occupent une bonne partie de l'après-midi ; ce sont là de véritables expéditions et l'occasion d'un déchaînement des snobismes ; cette snob de Mme de Thonnes part en guerre parfaitement équipée : boa de chinchilla, carnet de visites, montre à la poignée de l'ombrelle, paroles sur l'influenza, sur le nombre des soirées, sur la mort qui vient de frapper tant de jeunes femmes du grand monde [60]. Ces expéditions, parfois triomphantes, réservent aussi des déconvenues dont s'irrite le snob : Mme Marmet quitte précipitamment le salon de Mme de Lavardin avec le désir de rencontrer la duchesse de Doudeauville qu'elle sait être chez Louise de Zietwitch, mais croise en partant la voiture de la duchesse, venant alors précisément chez Mme de Lavardin [61]. Quand Odette essaie d'étendre ses relations au monde officiel, la famille de Marcel plaisante, parle de « tribus à soumettre », comme s'il s'agissait d'expéditions coloniales [62]. Jean de Tinan, au-delà de ces mesquineries apprécie l'atmosphère particulière des salons où son Raoul de Vallonges se complaît à de délicats spectacles, à la douce émotion du frôlement. A côté de l'affairement empressé des personnages proustiens, Tinan ne livre-t-il pas une autre tonalité du snobisme, son insinuante douceur ?

Ajoutons les occasions exceptionnelles : signatures de contrats, mariages, enterrements, malades qu'il convient de visiter tandis que, dans la rue, une épaisse couche de paille amortit le roulement des voitures. Il faut aussi tenir compte de quelques messes anniversaires indispensables, notamment pour la Saint-Henri : le snob a de quoi faire [63].

Jean de Tinan parle d'une société qui se retrouve aux expositions d'art, aux soirées théâtrales, aux conférences aussi. En effet, dès 1880, le snobisme tend à quelque raffinement intellectuel. Pour l'instant ces prétentions n'ont rien de révolutionnaire : on se borne à être une

58. Proust, *R. T. P.*, I, p. 219.

59. Voir par exemple *Le Gaulois* du 26 janvier 1885.

60. Proust, *Jean Santeuil*, III, p. 175.

61. Id., *Ibid.*, p. 51.

62. *R. T. P.*, p. 515.

63. Henri V était mort en 1883. H. de Pène publie la liste des assistants aux obsèques, et l'on donnera désormais assez volontiers les noms de ceux qui assistent à la messe anniversaire. En 1890, Jean Lorrain, dans un article « Celle qui n'y était pas » s'amusera du snobisme qui joue en pareilles circonstances.

« caroline ». Définition par *Le Figaro :* « névropathe de création récente » elle est « spiritualiste, philosophe, philologue, astronome, mystique, idéaliste, conceptualiste, néo-platonicienne et encyclopédique ». A quoi il faut ajouter un fonds de « cupidonnerie platonique » : « elle plane sur un divan » [64]. Lorsque Bellac, dans *Le Monde où l'on s'ennuie* discourt sur l'amour, sur l'âme « attachée au corps, comme l'aile l'est à l'oiseau », ce savant à la mode, cet « abbé galant d'Ecole normale » trouble bien des cœurs et provoque bien des extases. Caro eut la bonne grâce de ne point se fâcher de la caricature : « Est-ce sa faute si de belles et honnestes dames ont admis comme « sport » d'aller dévotement s'asseoir en toilettes sombres au pied de sa tribune sous les voûtes salpêtrées de la Sorbonne » se demande le chroniqueur du *Figaro* [65]. Et celui de *La Vie parisienne* : « Quel est le jour chic de Caro » [66] ? Sans doute ne faut-il pas croire que toutes les « carolines » soient « extra-pschutt », du moins l' « Apollon de la Sorbonne » [67] est-il introduit dans les salons fort élégants, et certains voient en lui l'Octave Feuillet de la philosophie. « Et verbum Caro factum est ». La plaisanterie témoigne de l'attrait qu'exerçait l'éloquence de Monseigneur Psycho, comme l'appela Jean Lorrain.

Que Caro aimât le monde [68], que son spiritualisme convînt fort bien aux mondaines, cela est une chose. Mais il fut surtout l'un des premiers à bénéficier du snobisme qui, à diverses reprises, se manifesta autour de certains conférenciers. Il y avait, bien sûr, les Philamintes des salons académiques : si Mme Aubernon dirige l'Eden-Messine, si elle régit artistes mondains et artistes de profession, elle suspend momentanément ses activités pour assister aux cours du Collège de France ou de la Sorbonne [69]. Viendront aussi des mondaines moins préoccupées de la vie intellectuelle, parce que certain goût superficiel des choses de l'esprit gagne le monde élégant et qu'il est « chic » de se montrer en ces lieux austères. En 1893 Larroumet attire à la Sorbonne une telle profusion de femmes du monde que les étudiants s'en émeuvent et organisent des chahuts. Bauër s'en mêle

64. « Physiologie parisienne », *Le Figaro*, 14 déc. 1885.

65. Goncourt ne se borne pas à faire allusion à Caro dans son *Journal* (1880, 17 février et 26 avril). Jean Lorrain avait déjà rapproché de Caro le philosophe qui coquète auprès de la Faustin, le soir de la première (*La Faustin*, chap. XVII) : « philosophe homme du monde [...] directeur laïque du XIX^e^ siècle fournissant à ses clients du Platon à la place de l'Evangile et choisissant leurs laines pour leurs tapisseries ». Le 11 septembre 1887 il signalera la scène faite à Mme Straus par Caro, pour un dîner donné à Bourget et où il n'avait pas été prié ainsi que la douleur éprouvée par le philosophe à la société des Macchabées de Mme Potocka pour quelque blessure d'amour propre. Voir aussi Bac (*Intimités de la III^e^ République*, Hachette, 1895, I, p. 99) : « Le cours de Caro était tellement suivi que l'on y étouffait sous les parfums et les chapeaux à plumes de ces dames. Elles avaient découvert un nouveau messie de l'esthétique et de la morale ». F. Bac signale aussi comme étant à la mode les cours de Gaston Paris et du « père Deschanel ».

66. *La Vie parisienne*, 5 mars 1881.

67. Expression de Robert de Bonnières dans *Mémoires d'aujourd'hui* (1885).

68. En 1895 paraît dans *L'Echo de Paris* un roman de Ch. Foley *Les Cornalines*. On voit l'académicien Cornalin — inspiré de Caro — se targuer d'avoir « fait » le salon de telle duchesse ou s'irriter contre un rival ayant un salon d'avance.

69. *Le Gaulois*, 13 avril 1884. *Le Figaro* du 3 janvier 1884, dans un article d'Etincelle (la baronne Double) montre les carolines venant saluer leur maréchale, la comtesse d'Asphodèle (entendez Mme Aubernon), et toutes ces dames occupées à disserter sur le « moi », le « non moi », l'« objectif » et le « subjectif ».

et dans *L'Echo de Paris* [70] accuse Larroumet de couvrir d'un prétexte littéraire des polissonneries et des curiosités teintées d'érotisme. A. Capus s'amuse à écrire une petite comédie *Un cours de littérature française en 1893* [71]. En 1894 les mondains vont au cours de Brunetière sur Bossuet — Larroumet est détrôné : « C'est très sélect » assure un journaliste [72]. On est « fana » — tel est le dernier terme inventé — de Brunetière (et en même temps de Montesquiou qui, de son côté, moins professoralement, mais avec plus d'éclat, conférencie sur Marceline Desbordes Valmore) [73].

En 1895 *La Vie parisienne* présente, entre divers ridicules (rétic ules), le « ridicule intellectuel » et « sorbonnien », en velours foncé à broderie persane ! Si le malheureux Raindal, le héros du roman de Vandérem, *Les Deux Rives* (1897) traverse une crise de mondanité, c'est que son cours sur Cléopâtre attire sinon des aristocrates, du moins de fort jolies bourgeoises. Parallèlement à la Sorbonne, la Bodinière jouit d'un prestige incontesté [74]. Lucien Muhlfeld parle de « l'engouement Trissotin des conférences », qui entraîne telle jeune femme à minauder. « Je n'ai pas cessé de courir de Faguet, à la Sorbonne, à du Bled, chez la duchesse, et à Vanor, chez Bodinier, sans trouver la nuance d'âme que je cherchais » [75]. Quelques années plus tard le grand favori sera Bergson : « Toute femme du monde, un beau matin, s'éveillera bergsonienne » [76]. On assistait, paraît-il, avec un certain héroïsme au cours de l'économiste Leroy-Beaulieu ou bien l'on envoyait des valets de pied pour retenir les bonnes places. On va au cours de M. Bergson, dira en 1910 Tancrède de Visan, « non pour entendre, mais pour être vu ». Galtier-Boissière, alors étudiant en philosophie, évoque ce même succès : la mode aidant et le snobisme s'en mêlant, Bergson « faisait recette au Collège de France de même que les Fratellini au cirque Medrano, Coquelin aîné à la porte Saint Martin et P. Bourget en librairie » [77].

Vers 1910-1911 — grâce surtout à l'Université des Annales — les conférences retrouvent une vogue qu'elles n'avaient guère connue

70. 25 février 1893.

71. Dans *L'Illustration*, 11 mars 1893.

72. *L'Illustration*, 20 janvier 1894.

73. *L'Illustration*, 27 janvier 1894. Dans un récit dialogué : « Ménage moderne », (*Les Marionnettes*, Calmann-Lévy, 1895) H. Lavedan nous montre un couple singulier. Monsieur s'occupe des enfants, et Madame est une assidue des conférences, des cours de la Sorbonne où l'on voit du « bien beau monde ». Après quoi elle va chez Charavay acheter une lettre autographe de Louise Michel ou bien à un « salut bouddhiste » où se retrouve le Tout-Paris, autour de « Albert de Fontesquiou et Paul Mesjardins ».

74. Voir par exemple un article de J. Normand, « Les conférences Bodinier », dans la *Revue bleue* (1er semestre 1890) et aussi *L'Illustration* 8 mars 1890 — La Bodinière disparut en janvier 1910 (voir *Le Figaro* du 16 janvier 1910). Mais après le grand engouement des premières années, elle avait depuis longtemps perdu la faveur du monde.

75. *Le Monde où l'on s'imprime*, Paris, Perrin, 1897 p. 303. Le 9 avril 1904, *L'Illustration* assure que la Bodinière n'est plus en vogue.

76. R. Arbour, *H. Bergson et les Lettres françaises*, Corti, 1955, p. 192.

77. Galtier Boissière, *Mémoires d'un Parisien*, Table Ronde, 1960.

En 1914, toute une série d'articles commentent dans *Le Figaro* le succès mondain de Bergson : le 21 janvier « Attraits de la philosophie » par A. Beaunier, le 18 février « Le Péril des conférences » par M. Boulenger, le 20 février « Métaphysique amusante » par F. Vandérem, le 27 février « Les Philosophes et la mode » par G. Hanoteaux. Le 28 février Bergson remercie Vandérem de l'avoir distingué de Caro : « Je n'ai jamais fait l'ombre d'une concession au grand public ».

depuis les belles années de La Bodinière. E. Berr consacre un article au « Goût de la conférence » [78], Ernest Daudet déplore le snobisme qui détermine l'assiduité, mais pense, qu'après tout, le résultat ne peut être que bénéfique [79]. La conférence s'intègre dans ce que Marcel Boulenger appelle ironiquement « la saison du goût ».

Que dire des conférences vraiment mondaines, celles de Montesquiou par exemple... Si n'y point venir quand on est convié constitue une grave offense (Proust s'en aperçut), y être convié constitue un bien flatteur privilège. Et aussi les séances de lectures poétiques. J. Normand dans ses *Réflexions sur quelques modes et usages du jour* consacre un article aux « thés poétiques » dont la manie a envahi Paris et la province. C'est une « nouvelle incarnation du snobisme » que de faire réciter des vers devant des mondains n'entendant rien à la poésie. Mais, comme E. Daudet pour les conférences, J. Normand pense qu'au demeurant il peut en rester quelque profit. Même poudrerizée, une manifestation idéaliste est toujours bonne et désinfecte les âmes [80] ! Lorsque de grandes dames s'en mêlent, le succès mondain est total : ainsi, en février 1903 lorsque le cercle de l'Elan donna sa première manifestation : on lut des poésies de Lucie Delarue Mardrus et de la comtesse de Noailles devant un public où l'on décelait « beaucoup de snobinettes » [81]. Fagel, dans *L'Illustration*, s'en amuse : « Je n'aurais jamais cru que la poésie fût si profondément aimée par les gens du monde » [82].

Il paraît difficile de discerner de véritables tendances intellectuelles dans ces engouements mondains : seul peut-être Bergson créa un snobisme philosophique. Le reste n'est que jeu d'un rituel mondain, le renom d'élégance intellectuelle étant conféré par la présence sur les vieux bancs des salles de conférences comme le renom d'élégance vestimentaire s'acquiert sur l'allée des Acacias.

Un autre cérémonial est celui du théâtre qui joue dans l'élégance parisienne un rôle important. Perrin, le directeur de la Comédie Française a voulu, dès le lendemain de 1870, rendre tout son lustre à la vieille société et s'est adjoint le prince de Sagan pour veiller à l'élaboration de la liste des abonnés et exclure du mardi tout ce qui n'appartient pas au gratin de Paris. L'Opéra a été inauguré en 1875 et, en 1885, l'Opéra-Comique crée à son tour son jour d'abonnement : le samedi sera le jour de la haute société, avec une liste d'abonnés très chics. Désormais existera la faune des « mardistes, vendredistes, samedistes » : le mardi au Français, le vendredi à l'Opéra (plus tard ce sera le lundi), le samedi à l'Opéra-Comique. Bien entendu tous les personnages des romans mondains possèdent leurs loges, font étalage de leurs toilettes et, s'il s'agit de jeunes gens ou

78. *Le Figaro*, 2 janvier 1910.

79. *Ibid.*, 6 février 1911.

80. *Ibid.*, 5 mai 1911.

81. *La Vie parisienne*, 14 février 1903. *La Revue mondaine* de février 1903 avait annoncé la création du cercle. *L'Elan* préparait des soirées de musique, et parmi les auteurs au programme figuraient de grands noms : Mme A. de Polignac, la comtesse de Chabannes, etc...

82. *L'Illustration*, 21 fév. 1903.

de vieux marcheurs ont leurs entrées bien établies dans les coulisses. Dans cette routine théâtrale la dimension littéraire de l'œuvre est, dans l'ensemble, peu affectée par le snobisme. Le snobisme joue d'abord dans la salle par les élégances, par les saluts. Se montrer au cours de la soirée dans un certain nombre de loges constitue une performance redoutable, mais fort appréciée : le « chic » se mesure en partie au nombre de loges visitées.

Quel triomphe pour le petit Jean Santeuil d'assister à la première de *Frédégonde* (décembre 1895) dans la loge où se trouve le roi du Portugal, tandis que Mme Marmet voit avec rage la sienne désertée ! Une jolie femme, comme Charlotte, éprouve un vif plaisir à se voir offrir la loge de Valentinois : « La beauté des relations, l'argent sont tout de même agréables pour faire plus de plaisir à une jolie femme quand elle est sensuelle, snob et vénale » ! Ainsi se rengorge Jean Santeuil [83]. Le spectacle est dans la salle ; les fauteuils d'orchestre, à l'Opéra, sont achetés « par des snobs ou des curieux qui voulaient contempler de près des gens qu'ils n'auraient pas d'autre occasion de voir de près » [84].

Ce sont, bien souvent, les œuvres les plus traditionnelles qui bénéficient de cet empressement des snobs. Les pièces de V. Sardou alimentent longtemps à l'avance les colonnes des quotidiens, bénéficient de doubles pages [85]. *Le Prince Zilah* de Claretie en 1885, *Sapho* de Daudet, en cette même année, *Denise* d'A. Dumas en 1886, *Chamillac* d'O. Feuillet, les reprises de *Francillon* ou des *Danicheff*, *Musotte* de Maupassant en 1891, les *Cabotins* de Pailleron en 1894, voilà, parmi bien d'autres, des « events » théâtraux qui préludent à l'énorme succès de *Cyrano* en 1897, à celui des pièces de Bernstein ou d'Henry Bataille. Parfois, aussi, un intérêt d'actualité, la nature des problèmes agités dans la pièce, un aspect quelque peu scandaleux peuvent accentuer le succès et fournir pendant quelques jours matière à discussions et à parlottes mondaines : et s'impose alors le « il faut avoir vu », leitmotiv d'un certain snobisme. L'interdiction du *Thermidor* de Sardou, les remous provoqués par *La Meute* d'Abel Hermant, par *Le Retour de Jérusalem* de Maurice Donnay, les prises de position entraînées par *Les Deux noblesses* ou *Le Nouveau jeu* n'ont au fond rien à voir avec un snobisme proprement intellectuel. Bertaut prétend lier l'importance prise par le théâtre après 1900 à un ralentissement de la vie en société dans les demeures privées, et il est vrai que le théâtre peut apparaître comme un plaisir mondain pris en dehors de la maison à un moment où les femmes mêmes sortent davantage. Bertaut ajoute encore que la société juive réussit à imposer ses goûts, s'intéresse financièrement aux entreprises et crée ainsi autour

83. *Jean Santeuil*, III, p. 238.
84. *Ibid.*, II, p. 38.
85. Trois pages parfois, comme dans *Le Gaulois* du 27 décembre 1884, à l'occasion de la création de *Théodora* pour laquelle O. Mirbeau, le 29 décembre crie au chef-d'œuvre, égalant Sardou à Shakespeare. Autres grands événements : en 1904 *Le Mannequin d'osier* d'A. France, en 1906 *Ariane* de Massenet et C. Mendès à l'Opéra... et en décembre l'inauguration du théâtre Réjane avec le *Savelli* de Sardou. En 1910 *Chantecler*, en 1911 l'opéra de Gunsbourg *Ivan le Terrible*.

des frises de la rampe « un tapage de snobisme ». Enfin, assure-t-il, cette société aime à retrouver ses problèmes au théâtre, de là le succès des pièces de Hervieu, Lemaître, Curel, Emile Fabre ou Bernstein. Mais est-il exact que l'intérêt pris au théâtre s'accentue après 1900 ? N'est-il pas vrai que l'atmosphère de la salle importe pour beaucoup autant, sinon plus que les problèmes proposés ? En revanche, le snobisme a joué d'une manière différente lorsque certaines salles se sont fait une réputation d'avant-garde : à ce titre le Théâtre Libre ou l'Œuvre ont droit à une place bien plus considérable dans l'histoire du snobisme, comme aussi le Chat Noir ou plus tard les Ballets Russes. Là peut-être s'est fait sentir le rôle de la société juive, mais dans un mouvement général d'idées qui déborde le domaine du simple spectacle théâtral. On peut en dire autant de l'intérêt provoqué par les pièces de d'Annunzio ou de Maeterlinck. Bref, à côté d'un snobisme essentiellement mondain, relevé tout au plus par le piquant de certains thèmes ou de certaines situations, le théâtre a parfois été l'occasion d'un snobisme d'où la mondanité n'était certes pas absente, mais qui reposait surtout sur la notion d'élite intellectuelle. Quand on nous dit que le théâtre de la Renaissance, sous la direction de Guitry fut un « paradis du snobisme », entendons que la salle se prêtait particulièrement au grand rassemblement mondain. C'est ainsi que Guiches peut évoquer la première des *Amants* de Maurice Donnay en novembre 1895 : « Tout le superlatif du Tout Paris y est accouru. Chez Antoine, ce même brillant public paraissait démocratisé comme dans une salle de réunion publique. A la Renaissance il reconquiert tout son lustre dans un salon de choix »[86]. Cette parade mondaine fut pour beaucoup dans le succès des saisons de Paris organisées par G. Astruc et l'inauguration du théâtre des Champs-Elysées (1913) attira le Tout-Paris.

On admire aussi les « monstres sacrés » : les portraits d'acteurs et surtout d'actrices se trouvent dans les vitrines. Certains posent quelque peu au dandy : un Le Bargy, un Lucien Guitry[87], un de Max peuvent, par leur élégance, concurrencer les aristocrates et provoquer quelques snobismes vestimentaires, et les journalistes n'ont pas attendu notre époque pour emplir les illustrés de renseignements plus ou moins discrets sur la garde-robe ou l'appartement des vedettes. Les excentricités de Sarah Bernhardt, ses ameublements « esthétiques » défrayent les chroniques. Mais ici encore le snobisme ne joue véritablement que lorsque s'y adjoint quelque considération littéraire. C'est ainsi qu'Eléonora Duse, sans ses rapports avec d'Annunzio, eût sans doute soulevé moins de passion et que son interprétation de *La Dame aux camélias*, sans passer inaperçue, n'eût point semblé un festival du snobisme[88].

86. Gustave GUICHES, *Le Spectacle*, S.P.E.S., 1932, p. 57.

87. G. Guiches rappelle le succès de Lucien Guitry quand au bois, le matin, à bicyclette, aux Acacias, à la Potinière et dans les restaurants d'alentour, « il explorait les territoires des snobs » (G. GUICHES, *Le Spectacle*).

88. Alfred Athys, dans *La Revue blanche* du 15 juillet 1897 atteste le snobisme qui joua pour Eléonora Duse, précisément en défendant l'actrice : « Ne peuvent lui nuire,

Peut-on omettre, dans le domaine des festivités mondaines, l'importance prise, en marge des spectacles officiels, par la comédie de société ? Elle peut n'avoir qu'un caractère de divertissement : agréable passe-temps pour les jeunes gens dans les hôtels particuliers ou dans les châteaux. Toutefois l'on est obligé de penser que s'y doit manifester quelque léger snobisme par les éloges décernés aux acteurs ou aux auteurs amateurs et souvent titrés — tel le Marquis de Massa, un spécialiste [89]. Ainsi en va-t-il également des matinées où un Montesquiou ou une duchesse de Rohan ou de Montmorency lisent ou font lire leurs vers. C'est pourquoi Gavault n'a pas dédaigné d'y faire allusion dans *Snob*, à propos du salon de Madame Holzer : « on y jouait cinq ou six fois la saison d'aimables comédies en un acte, dues à la plume mondaine de cercleux à la mode » [90]. L'amusement, le traditionalisme, le bas-bleuisme et le snobisme forment dans ces sortes de réunions un composé où peuvent considérablement varier les dosages des divers éléments.

*
**

Après le théâtre on va dans un cabaret à la mode, et il en est des cabarets comme des restaurants : chacun se situe à un certain niveau de chic, parfois assez stable, parfois variable selon les engouements passagers. Il arrive même que le *pschutt*, le *dessus du panier*, soit de dîner au bouillon Duval de la Rue Montesquieu — celui-là seul ! Il est vrai que, suivant son appartenance sociale, chaque individu établit son opinion du chic : Odette de Crécy croit qu'il est nécessaire de se montrer à l'avenue de l'Impératrice, le jeudi à l'Eden-Théâtre, le vendredi à l'Hippodrome, de prendre le thé rue Royale, comme d'admirer Monte-Carlo.

Le tact plus fin de Swann — parfait homme du monde — sait fort bien que le chic n'est pas directement accessible à tous, du moins sans délai et reconnaît, à la simple lecture d'une liste des invités, la nuance chic d'un dîner. Les goûts et les conceptions d'Odette témoignent d'une vulgarité certaine ; Swann est-il cependant assuré que les modes distinguées passent les modes vulgaires et que le plaisir pris par Odette à avoir des cartes pour un vernissage soit plus ridicule que son plaisir d'autrefois à dîner chez le prince de Galles ?... Les endroits où il convient d'être vu varient suivant le niveau du snobisme, mais toujours seul un snobisme naïf trouve à s'y satisfaire en une conception préfabriquée du chic et des obligations qu'il impose. Quels

assure-t-il « ni le snobisme ni la malveillance ». Il ajoute : « On finira d'ailleurs par nous réconcilier avec ce snobisme-là qui menace de devenir, pour l'intolérance agressive de certains, une véritable tête de grec ». Cf. aussi *Le Figaro*, 4 juillet 1897, « La Duse devant les comédiens français » par Jules Huret : on a pu, au début soutenir que le succès spontané qui était allé à la Duse lui était venu des snobs incompétents mais à la salle Saint-Martin, devant le Tout-Paris, le succès a dépassé le snobisme ».

89. Sur le Théâtre de Société voir par exemple un article de Léo Claretie dans *La Revue* (15 décembre 1903) ; voir aussi dans le livre de Fouquières *De l'art, de l'élégance, de la charité*, le chapitre intitulé « Le Théâtre dans le monde ».

90. GAVAULT, *Snob*, p. 197.

sont donc ces lieux où l'on achète en entrant une prétendue garantie de chic ?[91]

Ce sont par exemple tel restaurant du Bois ou de Saint-Cloud, vers lequel le soir, le Tout-Paris « part en campagne, spontanément, aux premiers soleils qui font fleurir les cotes de bookmakers sur les gazons d'Auteuil »[92], le Chat Noir, les conférences organisées deux fois par semaine par Bodinier à partir de 1890, où l'on courra entendre Yvette Guilbert, commentée par Hugues le Roux (1891) et Kam-Hill, lui aussi chanteur « fin de siècle ». En 1892, on y lira devant un public élégant du Rollinat (l'auteur est retourné dans son Berry !). Il y a les concours hippiques, le jour du Grand Prix, la Journée des Drags, il y a les salons officiels que commente avec impertinence le Petit Bob, il y a l'exceptionnel salon de la Rose + Croix en 1893. En 1892, Loïe Fuller fait accourir le Tout Paris, mais son succès sera surtout prodigieux en 1895 : elle donne son nom à des soirées, à des étoffes, à du papier à lettres. « Supérieure à la vie même », « créature idéale », « séduisante et irréelle », elle balance la gloire d'Yvette Guilbert chantant « C'était un gars » de Jean Lorrain[93]. En décembre 1897 Jean de Tinan lui consacre un article dans le *Mercure de France*. Plus tard ce sera Sada Yacco. Mauclair exalte les deux danseuses dans un article de *La Revue blanche* en 1900. Il renouvelle ses éloges, en 1904, dans *La Ville lumière :* Sada Yacco, menue, invraisemblable, en sa robe glacée d'or, yeux de cristal sombre, hiératique et tragique, danse *La Geisha et le chevalier*, tandis que Loïe Fuller, « gros bebé, petite, grasse, rose », à l'expression « étonnée et puérile » frappe par l' « extraordinaire scintillement d'intelligence irradié par ces yeux azurés, tendres, passionnés », par son énergie nerveuse[94]. « Tout l'être, même dans la basse réalité de la coulisse avec la perruque, les grosses lunettes, les linges, le baragouin yankee, c'était la chrysalide d'un prodigieux papillon de rêve déjà tout entier prédit par le miroitement de ces merveilleux yeux de volonté ». Sada Yacco atteint le « comble du tragique réaliste et humain » ; Loïe Fuller semble « une flamme douée de conscience, brûlant la place où le sang et la douleur et l'horreur ont eu lieu », « rêve qui vient après le réel »[95]. Les tziganes

91. Une femme honnête ne s'aventurera pas, bien entendu au Maxim's dont les débuts datent de 1893 et qu'illustrèrent les tziganes Boldi et Rigo. Ce fut un lieu saint pour gommeux et fêtards tels Max Lebaudy — le « petit sucrier », Maurice Bertrand le jeune Duval qui le préférait à ses « bouillons », d'autres encore qu'évoque Andre de Fouquieres dans *Cinquante ans de panache*. P. Morand écrit : « Les endroits chic ne le sont pas huit jours comme aujourd'hui, mais une fois pour toutes : les dîners de l'Ile du Bois sont chic, le Palais de Glace jusqu'à cinq heures est chic, les Acacias jusqu'au tir aux pigeons sont chic... ».

92. Hervieu, *La Bêtise parisienne*, 1884, p. 171.

93. Rastignac dans *L'Illustration*, 14 janvier 1893.

94. Dans un article sur Loïe Fuller dans *Le Figaro* du 17 octobre 1901, Arsène Alexandre affirmera que Loïe a influencé le costume (voiles) et la mise en scène (jeux de lumière). Lorrain, qui déclare avoir été l'un des premiers à l'apprécier en 1893, l'exalte dans *La Ville empoisonnée* (31 octobre 1897). Il note que « La Loïe Fuller envahit le marché », qu'elle a créé des gestes et des formes qui enthousiasment Paris. Cela rejoint l'esthétisme, le desir de réagir contre la laideur, de la modernité bourgeoise : « Dans cette pénurie de visions nobles, il ne nous reste que la danseuse, cette fleur mouvante, le clown cette hilarité de l'œil ou cette harmonie : l'acrobate » (*Ibid.*, 18 octobre).

95. C. Mauclair, *La Ville Lumière*, 1904, p. 114.

ont leur heure de succès au point que la princesse de Caraman-Chimay se fait enlever par l'un d'eux, Rigo [96]... En octobre 1898, Paris n'a d'yeux que pour le jockey Sloan : n'avoir pas vu Sloan est un crime de « lese-snobisme » [97]. 1903 : des nègres sud-américains importent le cake-walk, qui sera le « dernier engouement de Paris », le cycliste Smittson avec son *looping the loop* donne le goût des attractions violentes : huit escrimeurs nus jusqu'à la ceinture s'affrontent devant un public élégant [98]. La duchesse d'Uzès organise une kermesse au Bois de Boulogne, au profit d'œuvres de bienfaisance, et Paris s'engoue du chimpanzé Consul qui, à en croire le dessinateur Henriot, a le « chic du snob moderne » [99].

1904 : les mondains affluent chez Rumpelmayer, rue de Rivoli, ils se rendent à l'exposition des Primitifs français, au Pavillon de Marsan ou vont écouter *Armide* à Béziers. 1906 : le patinage au Palais de Glace est plus mondain que jamais, et le Tout-Paris figure à l'inauguration du théâtre Réjane, après avoir visité l'exposition G. Moreau. 1909 : pieds nus, Isadora Duncan ressuscite les danses grecques [100]... Et ce seront les Ballets russes, et *Chantecler*, tandis que le tango détrône le cake-walk, non sans soulever de vives discussions... Chaque année, cependant, on va volontiers voir les hommes du monde faire leur numéro au Cirque Molier [101]...

Il convient enfin de fréquenter les salles d'armes. Il faut bien se préparer aux duels qu'il sied d'avoir eus. Car il y a bien du cabotinage dans la vogue du duel : « puffisme de la mort » selon Tailhade. M. Jourdain croit acquérir ainsi des lettres de noblesse : « Pour un méchant coup d'épée qu'il reçoit ou qu'il allonge, il épanouit sa roue dindonnière et se voit du même coup intronisé dans l'Olympe de la Trémoïlle ou des Montmorency » [102].

Qu'il s'agisse de spectacles ou de lieux de plaisir ou qu'il s'agisse de couturiers à la mode par lesquels il convient de se faire habiller, ce ne sont là que des snobismes passagers qu'il faut épouser pour être « dans l'train » [103]. La véritable accession sociale ou spirituelle dans un « clan » impose d'autres exigences. Alors intervient la qualité intellectuelle des spectacles, alors intervient le caractère privé, réservé de certains milieux ou divertissements. Tout apprenti snob

96. *L'Illustration*, 1897.
97. *Ibid.*, 15 oct. 1898.
98. *Ibid.*, 21 mars 1903.
99. *Ibid.*, 14 nov. 1903.
100. On la voit en juin 1903 au théâtre Sarah-Bernhardt « Ce fut, assure *La Vie parisienne*, une déception, quoi qu'en disent les esthètes, les gens à théories, les snobs ». Mais en 1909 H. Lavedan la compare à une « nymphe » et se montre dithyrambique (*L'Illustration*, 6 février 1909).
101. Un acte de *Décadence* de Guinon (1901) a pour cadre le cirque Molier : Enguerrand de Barfleur fait des poids et haltères, le duc de Bourgogne joue l'homme serpent, et le duc de Nevers exécute le saut périlleux !
102. Tailhade, *La Médaille qui s'efface*, p. 192. N'oublions pas qu'E. Dujardin, volontiers dandy, consacre un livre aux duels.
103. La noblesse implique aussi certains séjours et voyages. En Suisse, par exemple : d'après Albert Delpit, Monsieur Snob, « docile imitateur des élégances », ne saurait rester à Paris après le Grand Prix. La Suisse a beau être affreuse et le Rouergue ou le Quercy offrir d'autres merveilles, M. Snob ne veut rien entendre et Tartarin va dans les Alpes...

se peut rendre en un endroit public réputé « chic », mais c'est une autre affaire de pénétrer dans ces grands cercles dont le Jockey-Club demeure le plus célèbre. Faire partie du Jockey, ou de l'Union, c'est le rêve de tout snob qui se respecte, et comme les entrées y sont rigoureusement surveillées, c'est souvent le regret de toute une existence. Les romans mondains fourmillent en personnages qui appartiennent à un club, en snobs qui veulent en être, et bien des romanciers associent cette prétention à celle d'appartenir à l'Académie française. Un candidat s'agite toujours plus ou moins dans le cœur du snob.

III. LES ARBITRES DU GOUT

Présidant aux festivités, point de mire des snobs qui se guident sur eux, s'efforcent d'imiter leur allure, ou de suivre leurs goûts, se trouvent des animateurs, princes des élégances, ou promoteurs du goût. Un homme domine les débuts de cette Troisième République : le prince de Sagan. Vers 1880 « cheveux bouclés, le monocle retenu par un large ruban noir, un œillet à la boutonnière » [104], il prolonge la tradition du Second Empire dont les derniers flonflons résonnent dans les redoutes d'Arsène Houssaye en son Palais vénitien. Il est devenu le « Prince chic », comme l'appelle F. Chevassu qui le classe dans la catégorie des « Respectables ». Il est le dernier monarque absolu, capable d'entraîner une foule, déterminant les mouvements mondains : après les mardis de la Comédie Française, les samedis de l'Opéra-Comique, après la Société d'Encouragement, il lance la mode de la bicyclette dès 1890, alors que vient de se fonder l'Omnium, présidé par le duc d'Uzès [105]. « Les petits snobs parlent de lui avec une déférence mystérieuse et les hommes d'affaires avec une admiration vaincue » [106]. Avec son monocle immuable, ses gants gris perle à pattes noires, sa fleur blanche à la boutonnière, il est resté fidèle à un chic extérieur, et seul son chapeau a composé avec le temps. Mêmes notations reviennent sous la plume de différents panégyristes : il était, écrit Boni de Castellane « d'une suprême élégance. Assez diplomate, très ignorant, sans goût pour les choses de valeur, il était rempli d'un « chic » qui s'attestait dans toute son allure, ses gestes, sa mise, le cordon noir de son lorgnon... Prince en même temps que prince de la mode il tenait du pair de France et du compère de revue » [107]... Burnand : « Avec ses étonnantes rouflaquettes, sa crinière de neige, la large ganse de son monocle, la gamme de ses gilets, ses guêtres

104. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, Paris, 1951, p. 48.

105. Le 12 oût 1897, dans *Le Gaulois*, E. Haraucourt rappelle que naguère quand il était un des rares à faire du « vélo », certains hésitaient à le saluer. « Le snobisme nous fuyait : il nous a depuis lors poursuivis jusqu'à nous dépasser ».

106. Chevassu, *Les Parisiens: Portraits d'aujourd'hui*, Lemerre, 1892, p. 85.

107. B. de Castellane, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 93-94.

blanches, nouées sur d'étincelantes bottes vernies », il figure le « vieux gandin, musqué, monoclé » [108]. Ce snob de L.G. Pringué ne peut manquer d'évoquer « sa belle figure couronnée de cheveux blancs et ondés » et d'admirer « ses bottines vernies modelant un pied minuscule et spirituel » [109] (!)..., de le montrer présidant la journée des drags, accueillant les propriétaires des coaches en redingote grise, pantalons gris à sous-pieds et chapeau haut de forme gris [110]. C'est encore le prince de Sagan qui, d'après le « Monsieur de l'orchestre » du *Figaro* [111] apporte au Théâtre Libre la consécration du gratin. Les fêtes données par le prince et la princesse sont célèbres et y participer équivaut à un brevet de mondanité ; on se souvient de la fête villageoise de juin 1884, du bal des Bêtes de 1885... Assurément ce n'est point un esthète, cependant, et son dandysme ne se soutient pas par une philosophie ; non, il y a en lui quelque chose de plus ingénu, une sorte de fatuité tranquille, un « grand air », cette « faculté particulière que rehausse d'un degré de hauteur imperceptible la familiarité pour l'empêcher de tomber dans le commun et ajoute à la tenue de tout le monde ce rien qui la rend personnelle » [112]. Indispensable à Paris, il aurait traversé la vie avec une jolie insouciance, sans cesser de paraître élégant et correct, si ne relevaient un peu scandaleusement son existence les deux incidents qui marquèrent la fin de sa royauté : en 1896, Sagan se crut, non sans raison, représenté dans le Bonnancourt de *La Meute* et provoqua Abel Hermant ; après un duel, Hermant modifia sa pièce ; quelques années plus tard, le malheureux prince, affaibli mentalement eut le lamentable honneur des chroniques judiciaires en raison des actions intentées par ses descendants. Mieux vaut en conserver l'image laissée par Proust, qui ne résiste pas au plaisir de l'évoquer à diverses reprises dans son œuvre, et, chaque fois, dans une sorte de triomphe : apothéose de théâtre ou de cirque quand, faisant faire front à son cheval, il salue Odette [113], apothéose historique lors de la soirée chez la princesse de Guermantes, quand le prince se découvre « avec une si ample révolution du chapeau haut de forme dans sa main gantée de blanc qui répondait au gardénia de sa boutonnière qu'on s'étonnait que ce ne fût pas un feutre à plume de l'ancien régime » [114].

Autour de lui papillonnent un Galliffet, un comte Louis de Turenne [115], un Edmond de Polignac qui pâlissent quelque peu auprès de cette étoile, bien qu'ils aient contribué avec lui à relever le prestige des courses ou à lancer des modes. Un autre nom s'impose, qui grâce à Proust a pris un tout autre relief, celui de Charles Haas

108. Burnand, *Paris 1900*.
109. Pringué, *Trente ans de dîners en ville*, p. 31.
110. *Ibid.*, p. 76.
111. *Le Figaro*, 24 mars 1888.
112. Chevassu, *Les Parisiens*.
113. Proust, *R. T. P.*, I, p. 640.
114. *Ibid.*, II, p. 720.
115. Selon Boni de Castellane, Louis de Turenne aimait le Théâtre Français « par snobisme », croyait bon de figurer dans tous les lieux élégants, parlait sans rien savoir (*Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 96).

« merveilleux d'intuition et d'intelligence. Timide parce que juif, il était le seul de sa race qui fût pauvre, ami de toutes les femmes, choyé dans les salons, prisé des hommes de valeur. Il appartenait à cette catégorie d'oisifs spirituels et inutiles qui étaient comme un luxe dans la société d'alors et dont le principal mérite consistait à potiner, avant le dîner, au Jockey ou chez la duchesse de la Trémoïlle »[116]. Avouons, si ce portrait est fidèle, que Charles Haas a bien gagné à s'appeler Swann. Toujours est-il que son exceptionnelle réussite dut susciter bien des vocations de jeunes snobs.

Robert de Montesquiou, bien sûr. Mais le modèle de Des Esseintes mérite une étude à part dans le domaine du snobisme : son rayonnement dépasse par trop ce domaine purement décoratif et mondain où nous nous promenons quelques instants. Si quelqu'un contrebalance, un peu plus tardivement, la célébrité du prince de Sagan, c'est Boni de Castellane... Frais, pimpant, rose et blond il jette un argent — qui n'est pas à lui — par les fenêtres qu'il a dessinées lui-même avec goût. Son mariage à New York, en mars 1895 — un lunch de dix mille couverts ! — a défrayé la chronique, stupéfait les jeunes snobs. Nous avons parlé ailleurs de ces « mariages américains » qui alimentèrent mainte pièce de théâtre, des *Transatlantiques* d'Abel Hermant au *Paris-New-York* de Francis de Croisset. Mais surtout, dès son retour à Paris, Boni ne cesse de régaler la badauderie et le snobisme des parisiens. Ce fut, en juillet 1896, la fête des Acacias qui paraît-il, « parisianisa » définitivement Mme de Castellane ; le prince de Sagan, oncle de Boni éberlua le président du conseil municipal de Paris en précisant : « Cette fête sera donnée pour le plaisir... » Ce fut l'achat du yacht le *Walhalla*, ce fut le palais de Marbre rose, avec laquais poudrés, vêtus de pourpre, et bien des réceptions somptueuses, comme en 1905, celle qui attendait le roi Don Carlos de Portugal, au son de trompettes d'argent... Ce furent aussi les difficultés financières dont les journaux ne manquèrent pas de s'emparer, ce fut enfin le divorce. « Jamais personne de notre temps ne fut aussi magnifique avec autant de goût — on allait dire de tact — » ... Aucun faux pas « sur un terrain où le ridicule affleure sans cesse la splendeur »[117]. Calèche aux postillons poudrés vêtus de vert et culottés de framboise, fêtes bouleversant le jour et la nuit, effaçant l'ordre des saisons, fantaisies architecturales : il y a chez Boni de Castellane un esthétisme dont on chercherait vainement l'équivalent chez le prince de Sagan. « Je ne me sentais pas fait, assure Boni, pour la laideur et l'hypocrisie qui étaient à l'ordre du jour. Alors je voulus créer des choses magnifiques dans le domaine de l'art...[118] » Il achète des tableaux, des bibelots, se prend de passion pour la musique de Rimsky Korsakoff ou de Borodine encore mal connus à Paris ; il évolue, dit-il, « au milieu de ce public artificiel et séduisant qu'on ne trouve qu'à Paris », attiré par les artistes

116. Boni de CASTELLANE, *Ibid.*, p. 96. Quand Haas mourut, *Le Figaro* ne crut pas inutile de lui consacrer un article : le 15 juillet 1902.
117. BURNAND, *Paris 1900*, p. 131.
118. B. de CASTELLANE, *Comment j'ai découvert l'Amérique*, p. 227.

et les hommes de lettres. Un brin de snobisme aristocratique, ou du moins de morgue qui l'entraîne à de jolies impertinences : chez Fanny Read on « recevait un monde bigarré. Je fus invité chez elle par mégarde ». Ou cette petite remontrance qu'il fit à L.S. Pringué, prié comme lui à dîner chez Foyot par une lady, et qui s'était borné à revêtir le smoking, au lieu de l'habit [119]. Pour corser le tout, des articles dans *Le Figaro*, un siège à la Chambre des députés, un royalisme paternaliste [120]...

Assez mince, en comparaison, peut paraître la figure d'André de Fouquières qui se distingua surtout comme un prodigieux animateur de cotillons. Il en mena — c'est lui qui le dit — plus de trois cents jusqu'en 1914 [121]. Un article d'Albert Flament, dans *L'Echo de Paris* (août 1903) consacre la célébrité de cet élégant indispensable dans tous les endroits mondains. Un danseur ? Est-ce si peu de chose, se demande H. Lavedan, et est-il si aisé de se montrer « un homme assez hardiment candide et d'un enthousiasme toujours sincère d'adolescent pour croire encore avec une foi exquise à la science harmonieuse des pas, du rythme, de la démarche » [122] ? Le livre *De l'art, de l'élégance, de la charité* (1910) montre qu'à cette souveraineté, le « Carnot des cotillons » entend faire correspondre un style de vie qui étende l'élégance à tous les actes. Après des dissertations sur la joie et l'amour, sur les poèmes chinois ou le dandysme, la voix s'élève un peu pour célébrer l'héroïsme, proclame la beauté de la charité faite avec art et élégance, prône l'esprit, le goût. La préciosité du madrigal s'unit à une sorte de philosophie — un peu courte — de la gaîté et du panache. M. Prévost, ou A. Bonnard applaudissent à cette frivolité qui prétend atteindre à la générosité et rejoindre les traditions exquises d'Ancien Régime.

Ce sont là des « têtes d'affiche ». Le Tout-Paris, d'alors, en dehors des grands salons dont on parle, en dehors des grands noms qui reviennent dans les échos mondains, connaît encore quelques favoris : le marquis de Dion — et ses automobiles —, le prince de Brancovan, Charles de la Rochefoucauld, le marquis de Massa, le baron de Rothschild... Des hommes de lettres possèdent aussi un renom tout particulier d'élégance : un Bourget, un F. de Croisset, bientôt un Jean Cocteau. Ce sont presque toujours les mêmes que dessine le crayon de Sem, qui n'oublie pas la grenouillesque figure de Boldini, et son propre personnage dans un coin : une sorte de gavroche ou de jockey clownesque [123]...

119. L. G. Pringué, *Trente ans de dîners en ville*, p. 235.

120. Et quelques procès bien parisiens : à l'occasion de son divorce, puis en 1908 à la suite d'un pugilat avec son cousin Elie de Talleyrand Périgord, prince de Sagan — le fils de l'ancien prince des élégances — qui épousa Anna Gould laquelle restait ainsi dans la famille...

121. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, Paris, 1951.

122. H. Lavedan, *L'Illustration*, 12 nov. 1910.

123. En décembre 1909 Sem et Roubille exposent, à la galerie Brenner, rue Royale, un *Diorama* dans lequel on voit défiler le Tout Paris à l'avenue du Bois : on en retrouvera la reproduction dans *L'Illustration* du 11 décembre. Dans un album de Sem en 1904 on trouvait déjà le marquis de Dion, Boni de Castellane, le baron A. de Rothschild, le prince de Brancovan, P. Wolff, Ch. de la Rochefoucauld, etc.

En 1904, le chroniqueur de *La Vie parisienne*, après avoir constaté qu'aux Acacias les chevaux connaissent un nouveau succès — la bicyclette ayant été quelque peu détrônée par les automobiles dont il y a aussi affluence — note les principaux passants de l'allée renommée : ce sont Boni et Jean de Castellane, Helleu, Sem, Boldini, Duval, puis un peu plus tardivement, Marcel Boulenger, rasé et très anglais, M. Bataille arborant sa toute neuve Légion d'Honneur.

D'autres noms vont s'imposer : Gunsbourg et Astruc par exemple. Le premier n'est pas spécialement un élégant, mais, à Paris comme à Monte-Carlo, il est devenu une sorte de personnage légendaire : à l'aide d'un peu de bluff, de cabotinage et de puffisme, assure cette mauvaise langue d'A. Capus. Quant au second, son éclectisme permet aux parisiens d'applaudir — après les Russes, après Beethoven, après *Le Martyre de Saint-Sébastien* — les girls anglaises au Châtelet. Ils règnent sur « Snoboland » pour emprunter l'expression de F. Divoire [124].

A la veille de la guerre, selon Galtier Boissière [125], les authentiques vedettes de l'élégance étaient Bernard et Roger Boutet de Monvel, J.-L. Vaudoyer, « fidèle aux pantalons à damiers et aux pelisses à velours style Dourakine, toujours suivi de son cadet Emile Henriot, lui aussi tirant sur ses bacchantes. Enfin, planant au-dessus de ces héros et démiurges, les dieux eux-mêmes, à savoir les frères Boulenger, Marcel et Jacques, l'un romancier et chroniqueur de *La Vie comme il faut*, l'autre mémorialiste, tous deux inspirateurs de ce snobisme tant décrié mais qui toutefois assura avant guerre, avec Poiret, Cocteau, Misia Sert et quelques grandes mondaines le succès de la nouvelle peinture de l'école de Paris et le triomphe des ballets russes de Diaghilev ». Alors que la *Gazette du bon ton* orientait les « heureuses tendances des gens de goût à s'imiter les uns les autres » [126], Marcel Boulenger, humaniste, chasseur à courre à Chantilly, amateur des courses de lévriers, bon escrimeur, donnait des articles au *Figaro*, et se plaisait dans le monde [127]. Il ne s'entendait guère, paraît-il, avec son frère Jacques, humaniste et sportman lui aussi, mais plus dur, plus ambitieux [128]. Aux yeux de Jacques, le snobisme était indispensable : « Si chacun prétendait à se faire des opinions particulières, où irions-nous, mon Dieu ! [129] »...

124. Dans sa *Stratégie littéraire*, Divoire citera, comme personnages « ayant l'oreille de Snoboland » André de F(ouquières) et Jean C(octeau).

125. *Mémoires d'un Parisien*, p. 50.

126. E. Jaloux, *Les Saisons littéraires*, Plon, 1950, t. II, p. 41.

127. Un trait de M. Boulenger est assez révélateur de son humeur qui frise le snobisme sans y tomber. Seillière ayant écrit un article, « Sainte-Beuve au Pays de Sylvie » (*Figaro* du 25 oct. 1921), M. Boulenger apporte une précision dans *Le Figaro* du 26 : « Seillière semble croire que c'est la Sylvie de G. de Nerval, cette petite paysanne un peu fade qui a donné son nom au pays de Chantilly » alors que c'est « la charmante duchesse de Montmorency... C'est que je préfère la duchesse à la paysanne. Au fond je suis snob... »

128. E. Jaloux évoque les deux frères Boulenger dans les *Saisons littéraires*, t. II, p. 276-279. « S'il m'arrive de rouvrir un livre de Boulenger, écrit-il, je revois à certaines pages ces femmes élégantes, lettrées, souples, que menaçaient toutes les catastrophes et qui donnaient à ces jardins de Chantilly une atmosphère plaisante de Décameron 1910 ». Et il signale l'influence de ces œuvres sur Giraudoux.

129. *Monsieur ou le professeur de snobisme*, Editions du Divan, 1923, p. 16. Mais *Monsieur* date, pour la plus grande partie, de 1911.

A côté de ces figures bien parisiennes, il convient aussi de mentionner quelques étrangers de marque autour desquels le snobisme se concentre volontiers : longtemps le prince de Galles, hôte familier de Paris, escorté des Lau, Galliffet, de Breteuil, du vicomte d'Harcourt a intéressé à la fois le bon peuple et les snobs de plus haute volée, toujours avides — voir Proust — d'approcher un si noble personnage. La visite d'altesses étrangères déchaîne des convoitises, qu'il s'agisse de la reine de Naples, du roi du Portugal, d'Alphonse XIII ou des souverains russes. Il est vrai que la Russie envoie régulièrement des représentants en la personne des grands ducs — Wladimir étant le plus connu. Est-il besoin de préciser que les grands-ducs se rendront célèbres par une tournée dépourvue de tout caractère officiel ?

Dans le rayon des dames, une mention particulière doit être décernée à la comtesse Greffulhe, d'une prodigieuse activité, qu'il s'agisse de peinture, de musique ou de théâtre. En 1900, elle aide R. de Montesquiou à faire communier le faubourg dans l'admiration d'Alfred Stevens. En 1899, en effet, elle a accepté la présidence du comité des Peintres français qui se charge de l'exposition des tableaux de Stevens [130]. La Société des Grandes Auditions musicales, qu'elle préside, permet d'entendre, en des soirées tout à fait mondaines, *Les Troyens* à l'Opéra-Comique en mai 1892, après *Béatrice et Bénédict* en 1890, l'oratorio de Haëndel *Israël en Egypte* en 1891 et 1892, l'oratorio des *Veillées de Noël* de J.S. Bach et le concert des compositeurs russes, en 1903 la *Damnation de Faust*. En 1906, elle organise l'exposition Gustave Moreau : « Grâce à elle les mondains vont découvrir G. Moreau et nous allons entendre parler de la « vision spéciale de l'antiquité » et du « symbolisme ingénieux » de ses couleurs qui sont des pierreries, etc. Il est piquant de constater que ce solitaire, ce dédaigneux va fournir aux salons un thème de causeries et que les snobs vont s'emparer de sa mémoire » [131]. Quelques jours plus tard, elle provoque une véritable révolution chez les modistes, en constituant la ligue des Petits Chapeaux et en invitant les nobles dames à façonner, de leurs jolies mains, des chapeaux de théâtre moins volumineux et par là moins capables de provoquer l'ire et le torticolis des spectateurs du sexe masculin. « Elle ne se soucie point, assure un chroniqueur, d'attirer sur sa personnalité l'attention des journaux, mais chaque semaine elle a des idées qui ne peuvent laisser la presse indifférente » [132]. En 1908 elle organise un récital poétique à Versailles, en 1909 avec l'aide de Gunsbourg elle monte à Bagatelle une représentation d'*Anacréon* (manuscrit retrouvé par Charles Bordes) et du Venusberg. Dès 1895, on la félicitait d'avoir « transformé l'excentricité en artistique distinction » [133].

130. Auquel Montesquiou consacre un article dans *Le Figaro* du 11 novembre 1899.
131. *L'Illustration*, 12 mai 1906.
132. *Ibid.*, 19 mai 1906.
133 En revanche Poiret (dans *En habillant l'époque*, Grasset, 1930) narre ses démêlés avec la Comtesse et comment il lui répondit que les midinettes parisiennes pourraient fort bien donner des leçons de goût à certaines grandes dames (p. 161).

Les activités d'un Boni de Castellane, ou d'une comtesse Greffulhe ne paraissent pas obéir à une esthétique très précise ; remarquons toutefois que la comtesse témoigne d'un goût certain dans le domaine artistique, où elle seconde fort bien Montesquiou, avec une moindre tendance au bibelot, à la simple joliesse. Il semble qu'elle n'obéisse qu'à un éclectisme intelligent : la mondanité, l'esthétisme limitent quelque peu ce choix ; mais aussi elle évite de pousser jusqu'aux exaspérations du snobisme. Sa personnalité contribue cependant à l'engendrer. Il nous paraît en tout cas significatif de voir ces grands noms de l'aristocratie orienter le mouvement artistique : un Sagan n'y eût pas songé. Il faut croire que le snobisme a du bon quand il permet à certains de découvrir des œuvres ignorées ou méconnues, et quand il amène, en revanche, les gens du monde à s'intéresser — souvent, il est vrai, avec moins de compétence que la comtesse Greffulhe — au monde de l'art.

CHAPITRE III

DÉCORS

Nous en sommes restés jusqu'ici à la parade extérieure, au « parisianisme ». Mais il faut quitter le simple snobisme du « chic », et pénétrer dans les appartements. Là se révèlera mieux le snob, d'abord parce que les salons sont le lieu favori de ses exercices, parce que c'est là qu'il lui faudra se faire admettre dans un clan ou une coterie, ensuite parce que le snob s'efforce de prouver, dans le décor intérieur, le caractère élevé de ses aspirations, la distinction de son sens esthétique.

I. BIBELOTS ET ARTS DÉCORATIFS

D'une façon générale, après 1870, triomphe, pour quelques années, la copie pesante et cossue : le sens du pratique n'existe pas, ni bien entendu le goût créateur. C'est le rococo, l'encombrement ; à en croire certains chroniqueurs, se déplacer dans un salon exige des manœuvres compliquées, et il faut haïr le mouvement, non parce qu'il déplace les lignes, mais parce qu'il expose le maladroit à trébucher, à tout instant, sur quelque pouf ou quelque bergère, à renverser quelque vase écœuré de sa propre prétention. Mais, alors que le salon bourgeois se borne à étaler sa richesse, à peser d'une opulence sans raffinement, le snobisme esthétique commence à faire des progrès.

Voici d'abord le goût du bibelot et des antiquités. La responsabilité des Goncourt paraît ici incontestable. Ainsi Odette : « Elle avait la prétention d'aimer les antiquités et prenait un air ravi et fin pour dire qu'elle adorait passer toute une journée à bibeloter, à chercher du « bric à brac », des choses du « temps », sans trop savoir, au reste, de quel temps il s'agit »[1]. Elle situe dans une élite supérieure au reste de l'humanité ceux qui aiment à bibeloter, comme ceux qui

1. Proust, *R. T. P.*, I, 244.

aiment la poésie. Ce « snobisme du bric à brac » pourra changer d'objet, mais se retrouvera dans les années à venir.

L'objet actuel de ce bibelotage, on peut le découvrir en visitant l'appartement d'Odette de Crécy [2]. Un escalier monte droit entre des murs peints de couleur sombre d'où tombent des étoffes orientales, des fils de chapelets turcs et une grande lanterne japonaise. Dans une caisse — comme dans une serre — de gros chrysanthèmes encore rares à cette époque et récemment mis à la mode. On trouve encore des palmiers dans des cache-pots de Chine, des paravents, des potiches chinoises, des coussins de soie japonaise, un dromadaire d'argent niellé aux yeux incrustés de rubis, un crapaud de jade... Sauf peut-être pour ces deux derniers objets, Proust se révèle un témoin exact. Odette se jette sur un Extrême-Orient de pacotille, par un snobisme qui vulgarise un goût venu de plus haut. Goncourt note en mars 1884 que le cours de droit fait par Georges Bousquet, auteur d'un livre sur le Japon est considéré comme très « vlan » et très « pschutt » par les femmes de la bourgeoisie chic. Quelques jours auparavant, sa plume a égratigné Viaud « un petit monsieur... fluet, étriqué, maigriot » [3]. *Aziyadé*, en 1879, avait déjà bénéficié d'un gros succès, et celui du *Mariage de Loti* (1880) avait été tel que se vendirent bien des « rubans Rarahu ». Mais plus qu'à Tahiti, qu'environnait une simple curiosité d'exotisme, on s'intéressait à l'Extrême-Orient dont les esthètes exaltaient l'art délicat [4], d'autant plus que l'expédition tant décriée du Tonkin, en partageant l'opinion, renforçait cet intérêt. *Madame Chrysanthème* parut en 1887, orné de dessins de Rossi et Myrbach, et en 1889 *Japonaiseries d'automne :* Loti exploitait et renforçait une mode [5]. Dès 1884 nombreux étaient les amateurs japonisants. On cite leurs noms dans les journaux [6] : Abraham, Nissim et Isaac de Camondo, Charles Ephrussi — le directeur de la *Gazette des beaux-arts* — Mme Louise Cahen, Louis Gonse, ce Louis Gonse que Goncourt — amateur éclairé — considère comme un « prétentieux insupportable » et un « gobeur imbécile » [7]. Parisis-Blavet précise [8] qu'il ne s'agit pas d'une mode fugitive, mais d'un goût tenace et persistant : ce goût va des poteries peintes des bazars jusqu'aux bidets des mondaines, affectant au passage les vases de Salzuma. les poteries d'Owari et de Kutani et les panneaux de jade. Parisis invoque l'influence de Goncourt, bien sûr, mais aussi celles du critique d'art Burty et du dessinateur Regamey. Montesquiou, de son côté, après hommage rendu à Goncourt, souligne le rôle de l'exposition de 1878 : « L'art japonais qui, jusqu'à ce jour, avait été forclos comme ses palais, caché comme ses souverains, fut mis au pillage » [9]. Se répandit

2. Proust, *R. T. P.*, I, p. 220-221. Sur les goûts d'Odette on peut lire Constanza Pasquali *Proust, Primoli, la Moda*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1961.
3. *Journal*, 10 fév. 1884.
4. Rappelons le goût de Mallarmé pour les estampes japonaises.
5. Bien connus en Angleterre, les ouvrages de Lafcadio Hearn seront à peu près ignorés en France jusqu'aux traductions de Mme Léon Raynal.
6. Par exemple *Le Gaulois* du 18 avril 1884.
7. *Journal*, 25 janv. 1883.
8. *Le Figaro*, 19 janv. 1885.
9. Montesquiou, *Roseaux pensants*, Fasquelle, 1897, p. 212.

alors le goût des kakémonos et foukousas brodés et peints de pruniers et d'hortensias, de tortues et de chauves-souris : une bonne partie des emblèmes de cet esthétisme snob auxquels, sous l'influence anglaise, viendraient s'ajouter le tournesol, le lys et le paon ocellé. Les netzkès, ivoires sculptés drôlatiques et charmants, le tsibouitski et le shakudo — fins métaux pour manches de couteaux et gardes de sabre — retiennent l'attention de Montesquiou. Contribue aussi à propager l'engouement Judith Gautier dont les poèmes chinois du *Livre de jade* datent déjà de 1867, mais qui fait jouer le 21 avril 1888 une pièce japonaise *A la marchande de sourires* : agrémentée par la musique de Benedictus, elle fait courir Tout-Paris [10]. On récitait, assure Montesquiou, des sonnets de Heredia encore inédits : le *Samouraï*, le *Récif de corail*, et dans les bals costumés triomphaient les robes japonaises. Bientôt ce fut la vogue des arbustes nains. En 1889 le jardinet du Trocadéro fut ordonné par Hasa Wasuké, spécialiste japonais qui devait passer au service de Montesquiou, obtenant par là le rare privilège de voir son nom voleter dans un vers des *Chauves-souris*.

Avant Odette, Goncourt a fleuri son escalier de chrysanthèmes du Japon qu'il fut conquérir à Versailles par une pluie battante. « Vraie joie pour les yeux d'un artiste », ces chrysanthèmes éloignés des vulgaires chrysanthèmes bourgeois toujours raides et géométriques ! Ils possèdent ce « quelque chose de séducteur, d'attractif des produits originaux, excentriques, paradoxaux de la nature » [11].

A cette même époque sévit également le goût des boiseries « moyenâgeuses », dont Goncourt juge la mode exaspérante, surtout quand il constate que certains trouvent distingué de prendre leurs repas dans des mauvais décors d'Ambigu-Comique — au Lion d'Or par exemple — cette « taverne à la restauration de carton moyen-âgeuse » [12]. Il n'est que trop vrai : beaucoup tombent dans le faux ancien, comme il arrive pour Odette, à qui le « dilettantisme de la cocotte », mêlé au « respect humain de la bourgeoise » fait mépriser les meubles cassés et les tapis usés de Swann. Mais, même authentiques, ces objets en provenance de châteaux paraissent déplacés dans des appartements hétéroclites, à moins qu'ils ne soient disposés par un goût personnel — comme le prétend faire Montesquiou — ou s'insèrent — comme le voudra Boni de Castellane — dans un ameublement familial qui confère l'unité à l'ensemble et le sauve de l'impersonnalité. Au niveau du snob médiocre — au niveau d'Odette — l'on n'aboutit, hélas ! qu'à des pièces composites substituant la prétention esthétique à la prétention bourgeoise. Il en est de ces appartements comme du costume féminin de l'époque, tout en fanfreluches, ruchés et volants, architecture compliquée de nœuds, de bouillons sans attache avec l'être vivant, ignorante de l'harmonie au

10. Elle fut jouée devant l'élite de la société aristocratique et mondaine (voir C. Vento, *Les salons de Paris en 1889*, p. 205) ; le *Ramier blanc* (Pé-Man-Ki) avait remporté un très vif succès chez la baronne de Poilly.

11. Goncourt, *Journal*, 1er décembre 1885.

12. Id., *Ibid.*, 19 sept. 1885.

point que la femme, avec son corsage en saillie et ses doubles jupes semble composée « de pièces différentes mal emmanchées les unes dans les autres » [13].

Cependant l'influence préraphaélite, la prédilection pour les primitifs italiens, le goût des étoffes et tentures aux teintes pastel commencent à se faire sentir chez les esprits plus ouverts aux souffles esthétiques. Swann se compose une Odette qui ressemble à la Zephora de Botticelli, un cocher Rémi qui se confond avec le doge Lorédan de Antonio Rizzo, retrouve dans le nez de M. de Palency un Ghirlandajo. Aux yeux de Claude Larcher, la Colette de *Mensonges* (1885) « gardait ce je ne sais quoi d'attendrissant qui venait de ses yeux et de sa bouche, mélancolique dans sa sensualité, que Botticelli donne à ses madones et à ses anges », tout comme Odette possède « le visage abattu et navré qui semble succomber sous le poids d'une douleur trop lourde pour elles » [14] donné à ses créations par le peintre de la Primavera. Imaginons que les snobs de l'époque ne manquent pas de suivre ce courant distingué : Claude Larcher, précisément, pourra admirer chez le boursier Mayence un Pietro della Francesca et des tapisseries italiennes exécutées sur les dessins de Raphaël. Il le reconnaît : « Aucun encombrement de bibelots. Rien qui sente le bric à brac » [15]. Toutefois, comme il convient de souligner le goût factice de ce parvenu, Larcher estimera gênante cette absence de fausse note ; tout est un peu « trop égal, trop complet, trop soigné ».

Si nous montons encore d'un degré dans l'échelle du snobisme, nous arrivons à l'appartement d'un Montesquiou : raffinement d'esthète qui se veut créateur, personnel. Est-ce encore du snobisme ? Oui, dans la mesure où le noble comte espère tout de même quelque peu s'assurer un renom de délicatesse ; non dans la mesure où il obéit à la préciosité distinguée de son tempérament. *A rebours* a trop bien fait connaître l'appartement du Quai d'Orsay — même s'il y a apporté quelques modifications — pour que nous insistions sur ce point. Bornons-nous à rappeler que les arrangements décoratifs veulent créer des ensembles hallucinants et mystiques, que s'intègrent en des compositions originales les bibelots chinois et japonais, les stalles de moines ou les chaires d'église. Ce n'étaient pas là, assurément, ces articles de bazar dont la vogue s'étendit grâce à Huysmans et Montesquiou ou grâce à Goncourt. Mais l'on y trouve les tendances dont se nourrit déjà, dont se nourrira surtout le snobisme ultérieur.

L'on aperçoit ainsi, dans ce goût décoratif, trois aspects du snobisme : le snobisme esthétisant, lié à un culte de l'originalité et de la différence, à une amplification de sensations et d'idées dont la distinction raffinée s'accorde avec des références aristocratiques, ou un snobisme élégant et discret, moderne sans outrance qui est celui de quelques grands nobles et de milieux très riches avoisinant l'aristocratie, enfin le snobisme des suiveurs qui aspirent à un chic

13. Proust, *R. T. P.*, I, p. 197.
14. Id., *Ibid.*, I, p. 280.

plus accessible et à une réputation de goût prétendument — et faussement distingué. Ce dernier, en fait, se borne à un simple snobisme de consommation, au stade où commence la commercialisation et où la réclame prélude à la vulgarisation. Ces trois étages ne sont d'ailleurs pas isolés, c'est dans le va-et-vient entr'eux, dans leurs échanges multiples que se peut exercer à plein le snobisme.

*
**

Avant 1890, exception faite de quelques promoteurs, le snobisme ne joue qu'accessoirement sur les décors. Malgré le goût du bibelot et de l'Extrême-Orient mâtiné de Moyen Age, le cossu impose un effet de richesse accablante plus que de distinction esthétique. Mais le symbolisme a triomphé, et avec lui l'esthétisme. L'exposition de 1889 ne reste pas étrangère au mouvement. A la lourdeur sombre, à l'encombrement bibelotier vont se substituer de nouveaux décors, dans lesquels se complaira le snobisme.

Les couleurs claires, non point lumineuses, mais pastellisées, fanées, évanescentes ainsi qu'il sied à des âmes alanguies, rehaussées par endroits de violets, de pourpres ou d'ors éclatants — sensuels déchaînements sur la trame d'un épuisement maladif — envahissent les intérieurs. En 1893, alors que vient d'être joué *Pelléas et Mélisande*, Jean Lorrain nous introduit chez Mme Spare : « Tenture de chez Liberty en crêpon vert purée traversée d'énormes chrysanthèmes blancs et de chardons rosâtres à feuillage glauque et fantasque [...] meubles en bois laqué blanc de chez Mapple »[16]. Ainsi commence le règne de l'appartement aquarium, celui d'un baroque qui prétend se rattacher à la fois au XVIII[e] siècle et aux récentes créations de l'esthétique anglaise, à quoi continue de s'ajouter un parfum d'Extrême-Orient...

Le goût du bibelot n'a certes pas disparu ; il s'est vulgarisé. Bien entendu, parmi ces « snobs du bric à brac »[17], il est beaucoup d'amateurs apprentis qui se font proprement voler par les antiquaires : gogos bourgeois, financiers, bas-bleus et divettes... Quelque noble décavé servira volontiers d'intermédiaire, spéculant sur le snobisme naïf des parvenus : occupation lucrative qui a le mérite de ne point paraître une profession et de provoquer la reconnaissance de la dupe docile[18]. Si certains esthètes se plaisent à une nudité sévère, d'autres multiplient les vitraux, les tableaux, les yatagans. Le bibelot est devenu l'un des accessoires essentiels dont jouent les « particuleuses » dans leur « entreprise de décrassement bourgeois ». Volontiers, les plus raffinés se font « spécialistes de la brocante pornographique » et recherchent les kakémonos obscènes du Japon, les chinoiseries crapuleuses sur crêpons, les toilettes Louis XV... Mais, d'une manière

15. Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*, p. 6.
16. J. Lorrain, « Autour de Pelléas et Mélisande » dans *L'Echo de Paris*, 21 mai 1893.
17. Tel est le titre d'un article de *La Vie parisienne*, 7 septembre et 21 septembre 1895.
18. Quelques années plus tard, en 1907, dans *L'Age du toc*, de Gyp, c'est en trafiquant sur les autos de luxe que le petit de Jalon s'assurera des ressources. Le snobisme se sera déplacé vers le garage.

générale, chez les gens distingués, c'en est fini du rococo, de la copie pesante, de l'encombrement... C'est que règne désormais un souci d'esthétisme, véritable fièvre diagnostiquée dès 1891 par *Le Figaro* qui signale un « goût de l'art généralisé aussi bien par ceux qui le professent de bonne foi et en connaissance de cause que par ceux chez lesquels ce goût relève d'une vanité toute mondaine ou du snobisme de l'enrichi » [19].

Cette fermentation demeure assez confuse. Des tendances diverses jouent en même temps, de sorte que le composite et le bric-à-brac triomphent souvent, surtout chez les snobs. Quand Maurice Donnay fait jouer *Folle entreprise* [20], — dont le décor est un atelier — il précise « ameublement moderne, c'est-à-dire japonais, anglais, empire et moyen âge... » Pierre Véber, dans *Snobs* (1896) décrit ainsi l'appartement des Maissène : « salon oratoire d'un mauve mourant, encombré d'un bric-à-brac mystique, petites lampes, bouddhas, madones, ciboires, vitraux, étoles [...] Çà et là d'étranges fleurs à allusions obscènes se fanent avec une odeur de cimetière exotique... » Voici encore des fauteuils ornés de cuivres, un fumoir « vert à la mode », un divan circulaire, un papier signé William Nieke, avec des soleils bordés d'une frise de paons...

Le goût japonais subit des variations sensibles. En 1896, un chroniqueur affirme : « Nous n'en sommes plus au Japon ! Nous en sommes aux faïences éclatantes, aux boiseries extraordinaires, aux peintures de M. Maurice Denis et aux originalités de M. Besnard » [21]. Cependant, Mme Baringhel est amoureuse d'Hokousaï : « Il me faut des Hokousaï coûte que coûte » minaude-t-elle [22]. Ses mains délicates feuillettent le *Hokousaï* (1896) de Goncourt, et, cinq ans auparavant elle a apprécié *Outamaro*, la première étude complète donnée en France sur l'art japonais. Mue par sa passion, Mme Baringhel s'est rendue chez Hayashi, mais — quelle déconvenue ! — elle ne put y trouver que des Outamaro, presque aussi chers que des G. Moreau, et pas un seul Hokousaï [23].

C'est moins le bibelot, on le voit, que les peintres qui tentent désormais les amateurs d'Extrême-Orient. Il y a là un goût du fantasque, de l'imprévu qui s'accorde assez curieusement, dans l'esthétisme, avec le goût d'un mobilier moderne plus sobre, et de teintes claires. Chez Mme Baringhel on trouve un salon en rotonde tendu de velours vert réséda, et beaucoup de blanc : glaïeuls, paravent de pékin blanc... Voici également les rideaux Liberty jaune citron.... Quant à la note fantastique, elle est apportée par les vases, les grenouilles monstrueuses de Carriès et de Lachenal ; à quoi s'ajoutent

19. Chronique « Arts et bibelots », *Le Figaro*, 25 mars 1891.
20. Au Vaudeville, le 26 février 1894.
21. *L'Illustration*, 11 janvier 1896.
22. « Estampes japonaises » dans *Mme Baringhel* de Jean Lorrain (1899).
23. En février 1903, le chroniqueur de *L'Illustration* (28 février) se demande si la vente Hayashi va ranimer le goût des bibelots d'Extrême-Orient, goût qui s'était apaisé. Et il évoque ce temps où l'on rêvait de paravents de laque et de personnages d'ivoire. « O Pierre Loti, que de crimes furent commis en votre nom ! » Vers 1911 il y aura un regain de « bibelotite » dont Zamacoïs parle comme d'un snobisme (*Le Figaro* du 24 avril 1911) et qui entraîne la représentation, à la Boîte à Fursy, d'un *Bibelots-Revue* de Lyse Berty.

les eaux-fortes prohibées de Rops — dont, on le sait, Hugues Rebell possédait de son côté une appréciable collection.

Le démon du bizarre côtoie ainsi l'ange des couleurs claires et le lutin des teintes évanescentes. Le premier se complaît aux créations de Gallé et de Lalique. Il est fort question de verreries et d'émaux dans *Le Mariage de minuit* d'Henri de Régnier : M. de Serpigny s'arrête, lors de l'exposition de 1889, devant la vitrine de Gallé : « L'art de ces fioles et de ces coupes était composite, singulier, impur et séduisant » [24]. Autres termes caractéristiques pour désigner ces œuvres : « bizarres », « fantaisies baroques », « corrodées de poison ». Elles provoquent une « sorte de malaise », et dans ces verreries, comme dans les fantaisies de la décoration et de l'ameublement, M. de Serpigny discerne : « une sorte de renaissance moderne, encore confuse et gauche ». Est-il besoin de préciser que Serpigny, de grand seigneur devenu potier, séduira le snobisme parisien ? Montesquiou, on s'en doute, exalte Gallé et ses « vases murrhins, les frères de ces mystérieuses coupes dont l'antiquité s'énorgueillit » [25]. *Les Hortensias bleus* (1896) célèbrent Gallé en même temps que l'art japonais ou persan :

« De Gallé des fauves coulées
De couleurs au cœur du cristal
Et ses belles bulles moulées... [26] »

Dans ce même domaine, à mi-chemin du baroque et de la préciosité, on rencontre Lalique. Bijoux, verre étiré en fleurs étranges, conviennent à cette « époque qui fait flamboyer la bizarre lueur des béryls et des chrysoprases dans des vers contournés, ou aux doigts d'un Lorrain, d'un Ernest la Jeunesse ». Lalique « nom prédestiné d'orfèvre, de ciseleur de châsses et de reliquaires, de ciboires rutilants, d'ostensoirs radieux, de flambeaux gemmés dont les cierges ardents reflètent les langues de feux de leurs chandeleurs dans des émaux et dans des pierres », Lalique « bijoutier fée », capable de trouver le compromis entre la pierre et la fleur, a droit lui aussi aux suaves couplets du comte [27]. Et, bien sûr, les animaux bizarres de Carriès et de Lachenal [28]. Nous avons dit que Mme Baringhel tient aux *Erotiques* et aux *Diaboliques* de Rops : voit-elle, dans une de ces eaux fortes, deux flasques grenouilles, symboles de luxure, elle s'extasie : « Je parierais que l'une est Hérodias et l'autre la reine de Sabba ». Mme Baringhel a, dans ce domaine, fait des progrès — d'esthétisme et de snobisme — par rapport à la comtesse des Audraies de *La Petite Classe* qui, en 1892, se refusait encore à apprécier les Carriès, ces bustes et masques à allure d'animaux qui semblent sortir des rêves de morphinées décrits par Talmeyr, et jugeait déjà bien suffisant d'avoir été convertie aux femmes bleues de Daunat et aux nudités d'aquarium de Picard et de Point, « Léonard de Vinci pour modèles

24. H. de Régnier, *Le Mariage de minuit*, p. 128.
25. Montesquiou, *Roseaux pensants*, p. 175.
26. Id., « Jurys »,*Les Hortensias bleus.*
27. Montesquiou, *Roseaux pensants*, p. 169.
28. Carriès sera aussi célébré dans *Autels privilégiés.*

noyés »[29]. Il est vrai qu'en 1895 les « artistes de l'âme », Séon, Armand Point ou Osbert sont un peu passés de mode et que l'on exalte surtout G. Moreau, Whistler, la Gandara, Vélasquez et l'école anglaise, de façon assez incohérente. Parions que Mme Baringhel ou ses émules seront de ces amateurs qui, en 1897, payent très cher de petits « croquetons » cursifs « parce qu'ils font partie de la vente Goncourt »[30].

Parallèlement, on abandonne le caractère sombre et surchargé des années précédentes : on est en quête d'un art nouveau, sans trop savoir ce qu'il doit être. Le goût esthétisant se plaît aux objets recherchés, raffinés, complexes, aux formes torturées, mais va aussi vers les teintes pastel et la simplicité laquée. *Le Gaulois* du 24 novembre 1890 définit ces tendances nouvelles : fleurs naturelles, mobilier anglais, goût des ensembles se dégageant peu à peu du bric-à-brac[31]. Dans la mesure où l'on conserve le goût du mobilier ancien, il semble que l'on suive le cours des siècles : au Moyen Age (qui survit encore par la recherche d'objets sacrés) au Louis XIII et au Louis XIV a succédé le Louis XV, et peu à peu on en arrive au Louis XVI ou à l'Empire[32] qui s'accordent mieux avec le raffinement délicat. Ces tendances ne cessent de se préciser au cours de la décennie, et permettent à Rodenbach, quelques années plus tard, de faire le point[33]. Il y a dix ans, constate-t-il, tout était foncé et obscur. Aujourd'hui tout est clair, laqué en blanc, avec des portes vitrées. Le Japonisme est passé de mode, le goût du bibelot ne subsiste que pour la vitrine. En accord, peut-être, avec la peinture claire des impressionnistes, survient le modern style anglais, parfait tant qu'il était logique, mais souvent déformé en France où il ne convient guère que dans les chambres et les cabinets de toilette. Même la Comédie-Française essaie du modern style et en vient maintenant aux salons bleus avec meubles Louis XV et Louis XVI[34]...

Rodenbach ne manque pas de louer le goût subtil d'un Montesquiou qui a soin de meubler les pièces selon leur destination : salon Empire, chambre dans le style anglais... Raffinement suprême aussi le salon blanc d'Ossit, la baronne Deslandes, wagnérienne, préraphaélite et cosmopolite parlant cinq ou six langues, dont, à propos

29. Jean Lorrain (Raitif de la Bretonne) : « Printemps de Paris, Esthétisme » dans *L'Echo de Paris* du 27 juillet 1892. Repris dans *La Petite Classe* (1895).

30. *L'Illustration*, 10 avril 1897.

31. De plus en plus, dit G. Mourey dans *Le Figaro* du 30 octobre 1893, *le high life* réagit contre le bric à brac pour créer un mobilier moderne. On fuit le pesant Moyen Age. En tête du groupe moderniste français figure E. de Polignac qui dessine lui-même des modèles (*L'Ecole esthétique anglaise*).

32. Rappelons que la duchesse de Guermantes, après avoir assuré ne rien connaître de plus « bourgeois », de plus « pompier » que l'horrible style Empire (I, p. 338) prétend, quelques années plus tard, l'avoir toujours adoré, « même quand il n'était pas à la mode » (II, p. 517).

33. Rodenbach, « Réinstallation », dans *Le Figaro* du 27 octobre 1898.

34. Quand Ledrain, dans *L'Illustration* du 13 août 1904 rend compte d'un roman de E. Berr, *Le Journal de Sonia* (Fasquelle) il est frappé par l'abondance des décors modernes, la blancheur des appartements, la disparition des coussins et draperies surabondantes ; et, en même temps par l'argot dont usent les femmes du monde, ou les fades jeunes gens « dont le visage est fatigué et horrifié par le port du monocle ». La blancheur des appartements modernes caractérise celui de Tante Cœur dans *Claudine à Paris* (Ollendorf, 1901) Claudine regrette qu'il n'y ait pas « un seul coin sombre ».

de *Ilse*, le chroniqueur du *Gaulois* signale la parenté avec Burne Jones [35].

L'évolution du salon de Mme Swann est également significative. Au moment où le narrateur, brouillé avec Gilberte, rend de mélancoliques visites à la toujours belle Odette, nous sommes aux environs de 1895-1896 [36].

Le jardin d'hiver tient encore une place considérable et le samovar — importation récente : on est au moment de l'alliance franco-russe — jette l'éclat de son rouge métallique. Les fauteuils Louis XV sont recouverts d'une étoffe blanc de neige ou rouge, les chrysanthèmes se sont multipliés « comme des feux arrachés par un grand coloriste à l'instabilité de l'atmosphère et du soleil » [37]. Odette a commencé à remplacer les « objets chinois » qu'elle trouvait un peu « toc », bien « à côté », par une foule de petits meubles tendus de vieilles soies Louis XVI [38]. Il subsiste, chez elle, un peu de désordre artiste, de pêle-mêle d'atelier, et ce n'est que plus tard qu'elle aura des salons blancs, mieux assortis au goût du moment. Du moins l'Extrême-Orient recule-t-il au profit du Louis XV ; les coussins qu'Odette entasse et pétrit derrière le dos de Marcel sont désormais semés de bouquets Louis XV et non plus, comme autrefois, de dragons chinois. Ne pouvant, dit-elle, vivre au milieu de « choses hostiles et pompier », elle s'entoure de Saxe (Odette gratifie le nom de cette porcelaine d'un léger accent anglais) et substitue aux robes de chambre japonaises les « soies claires et mousseuses de peignoirs Watteau desquelles elle faisait le geste de caresser sur ses seins l'écume fleurie » [39]. Comme son snobisme s'étale encore un peu complaisamment avec des instincts resurgis de cocotte, elle professe qu'elle se passerait plus volontiers de pain que d'art. Demeurée en partie fidèle à des modes légèrement surannées, elle a adouci le ton de ses vêtements et adopté la ligne nouvelle qui supprime les coussins, le « strapontin » de l'affreuse tournure et les corsages à basques. Marcel, indéniablement, succombe au charme de cette toilette dont Odette s'entoure « comme de l'appareil délicat et spiritualisé d'une

35. *Le Gaulois*, 14 juin 1894. Il est d'ailleurs amusant de constater que des rivalités opposent parfois ces esthètes. Lorrain — qui déteste Montesquiou — s'en fait l'écho plaisant en mentionnant la réconciliation de la baronne Deslandes et du comte, au cours d'une soirée de la baronne où Marthe Brandès récita des extraits des *Perles rouges* : « Tout petit incident dans les annales mondaines, mais gros événement pourtant dans le rayon des cénacles et des chapelles littéraires que cette officielle réconciliation des deux âmes longtemps rivales et divergentes dans leur prétention à régenter la mode et à diriger le goût. Hortensias bleus d'un côté, iris noirs de l'autre, s'est-on assez longtemps fait la guerre à coups de poètes, de peintres et de tapissiers ; Ossit, pseudonyme littéraire de Mme Deslandes avait à peine inventé O. Wilde que M. de Montesquiou exhumait Mme Desbordes Valmore, tous deux allaient se faire peindre à Londres et le Burne Jones de l'une répondait aux Whistler de l'autre ... Chacun prétendait imposer des nuances et des fleurs, des styles de meubles et de bijoux ; le comte aimait les chauves-souris, la baronne avait riposté en affichant une soudaine passion pour un énorme crapaud de bronze en permanence dans son boudoir et s'appelait elle même la princesse aux grenouilles. Et voilà qu'aujourd'hui l'on fusionne et l'on s'aime... » (*Poussières de Paris*, article du 11 juin 1899).

36. Voir Willy Hachez, « La Chronologie et l'âge des personnages dans *A la recherche du temps perdu* », *Bulletin de la Société des amis de M. Proust*, n° 6, 1956, p. 205.

37. Proust, *R. T. P.*, I, p. 567.

38. Id., *Ibid.*, p. 539.

39. Id., *Ibid.*, p. 616.

civilisation »[40] ; il s'attache aux subtiles correspondances de cette élégance et des tonalités de l'âme. Vers cette même époque, le narrateur se rend à Balbec et y rencontre certain groupe raffiné qui sait fort bien reconnaître « la camelote dont tant de demeures parisiennes se parent comme d'un « Moyen Age » ou d'une « Renaissance » authentique »[41]. Elstir enfin, qui n'a rien d'un snob, nous révèle les débuts de ce goût vénitien dont allaient bénéficier les étoffes de Fortuny que Marcel se plaisait à draper sur Albertine, et, dans son goût artistique d'élégance, il exalte des couturiers comme Doucet, Cheruit ou Paquin, tandis qu'Odette continue à célébrer Redfern.

« Rien que la nuance »... avait demandé Verlaine. L'appel fut entendu des poètes, mais aussi des décorateurs. N'est-ce pas dans l'art subtil des nuances que se manifesteront la finesse du goût, l'ingéniosité du raffinement ? Paul Adam pourra écrire dans *Le Triomphe des médiocres* : « Nous possédons le génie de la nuance. La nuance seule charme notre élite [...] La vogue des étoffes Liberty, celle des complets britanniques dont les inventeurs poussèrent les tons à la grisaille, pour le repos et le charme de l'œil, s'accommodent bien à la subtilité de nos espoirs ordinaires »[42].

C'est d'ailleurs chez une héroïne de Paul Adam que se peuvent retrouver ces tendances plus ou moins heureusement mêlées, avec une accentuation de l'aspect baroque. Dans l'appartement de Mme Lyrisse, on voit un buisson d'orchidées, mauves et blanches, « dentues comme des bêtes, membrées comme des pieuvres. Certaines, pareilles à des lunes de sang triomphaient »[43]. Dans un décor de tournesols, de tulipes et de lys, parmi les tentures aux « indécisions nuancées » surgissent des vases à col de cygne, en faïence jaune ou rose-sang. La maîtresse de ces lieux s'harmonise naturellement avec le caractère insolite de l'ameublement, semblable, pense Dessling, à ces créatures « qui vinrent de Byzance en Italie, après la conquête des Turcs et qui apportèrent l'art de la Renaissance dans les plis gemmés de leurs amples robes »[44].

Après les moqueries initiales subies tant en France qu'en Angleterre, l'école esthétique anglaise tend à triompher. William Morris a renouvelé l'esthétique de la décoration et du mobilier, Walter Crane[45] s'est fait le propagandiste d'un style nouveau qui concilie les meubles pratiques, clairs, avec les motifs ornementaux préraphaélitiques ou orientaux. L'art industriel, rajeuni, impose les bois laqués, les meubles clairs à étagères et à tiroirs, les murailles recouvertes de papier artistique ; les mousselines transparentes se substituent peu à peu

40. Proust, *R. T. P.*, I, p. 620. Il convient de préciser qu'entre l'Odette de 1885 et celle de 1895 est intervenu non seulement un changement de mode, mais aussi un changement de goût. La « cocotte » s'est affinée.

41. *R. T. P.*, *I*, p. 680.

42. Paul Adam, « De la mode », *Le Triomphe des médiocres*, Ollendorf, 1898, p. 259.

43. Paul, Adam, *Le Mystère des foules*, 1895, p. 9.

44. Id., *Ibid.*, p. 144.

45. W. Crane est en pleine vogue vers 1894, à la suite d'une exposition : le 16 déc. 1894, *L'Art moderne* écrit : « Il détermine cette sorte de mode esthétique qu'il est de bon ton d'adopter comme un vêtement d'idées ».

aux vitraux ; sur les sièges ornés de soies modernes aux nuances subtiles, l'iris, le tournesol, le chrysanthème détachent leurs formes tourmentées [46].

Un sanctuaire était nécessaire pour centraliser ces tentatives à la fois diverses et convergentes. Ce fut en décembre 1895 que, rue Chauchard, M. Bing ouvrit ses galeries à *l'Art nouveau,* étiquette à la fois fausse et prétentieuse, s'il faut en croire l'irritable Arsène Alexandre : selon lui, à la maison sobre qui fut un des berceaux du japonisme s'est substituée une façade provocante ; l'on y trouve un mobilier lourd, des poteries médiocres : « Tout cela sent l'anglais vicieux, la juive morphinomane et le belge roublard » conclut-il, écœuré [47]. Jean Lorrain, dans *Poussières de Paris,* n'est pas aussi dédaigneux. Surtout deux défenseurs se présentent. Montesquiou, fort résolument, soutient le mobilier libre. Arsène Alexandre se moque d'Albert Besnard ? C'est qu'il ne sait pas reconnaître un véritable Antoine de l'ameublement : voici, après le théâtre, le mobilier libéré. Tout n'est point réussite, il est vrai, mais les tendances sont significatives et dignes d'estime. Montesquiou s'élève jusqu'à une véritable profession de foi ; il évoque *La Philosophie de l'ameublement* d'E. Poe, il affirme ses goûts, son souci d'un « groupement subtil et disert » de l'ancien et du nouveau. Il s'agit d'ailleurs d'innover moins par la forme que par la couleur, et surtout d'aboutir à « quelque chose de symbolique et de pensif, de par le décor variant et commentant un texte, une idée » [48].

Camille Mauclair prend également la défense de M. Bing et traite l'article d'Arsène Alexandre de « piètre incartade ». Mais il n'a pas l'enthousiasme sacré de Montesquiou : les nouveaux venus n'ont pas apporté grand'chose, les fameuses explosions décoratives ne se sont pas produites, il faut déplorer que les jeunes ne puissent égaler un William Morris [49]. Mauclair, il est vrai, n'avait pas, comme Montesquiou, dirigé l'exécution d'une célèbre commode, mi-anglaise, mi-japonaise qui, exposée au Champ de Mars en juillet 1892, provoqua maint commentaire [50].

Le modern style proprement dit triomphera vers 1900. Mais il serait erroné de ne voir dans le mouvement décoratif des années 1890-1900 qu'un acheminement vers le « style nouille ». Bien souvent on préféra les meubles anciens, Louis XV, Louis XVI ou Empire. Les lambris blancs ou gris, les fenêtres à petits carreaux, les statuettes de Houdon, les biscuits de Sèvres ont fait leur réapparition vers 1895. Et si Montesquiou a fait voleter les chauves-souris et fleurir chrysanthèmes et hortensias [51], donné le goût de certaines formes torturées, il

46. Voir Gabriel Mourey, « L'Ecole esthétique anglaise » dans *Le Figaro* du 3 oct. 1893.
47. *Le Figaro,* 21 déc. 1895.
48. *Le Gaulois,* 31 janv. 1896.
49. *Mercure de France,* fév. 1896, p. 265-269.
50. Voir Rodenbach : « Un gentilhomme de lettres » dans *Le Figaro* du 6 juillet 1892. O. Mirbeau, « Les Chauves-souris » *Le Figaro,* 16 octobre 1892.
51. Voir Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste,* Plon, 1937, III, p. 60. « Il est hélas trop vrai qu'une vague d'erreur, venue de Vienne et de Munich, a déferlé alors sur la France. R. de Montesquiou a sa part de ces folies. Les hortensias bleus, les chauves-souris,

faut aussi lui reconnaître un rôle dans ce retour au XVIII[e] siècle [52]. Il entraînait volontiers ses amis dans ce Versailles qu'il célébrait, tout comme H. de Régnier [53], et où, vers cette époque, M. de Nolhac s'efforçait de reconstituer les appartements tels que les connurent Marie-Antoinette et Mme de Pompadour. Il bibelotait, assure Corpechot, avec Helleu : or Helleu préconisait des atours sans clinquant, un mélange de style Louis XVI et de style anglais. Le goût du style Louis XVI ne fera que s'accroître, dans le retour général vers les traditions françaises : en mai 1909, Zamacoïs dira que « le goût du Louis XVI est l'engouement à la mode ».

Toujours est-il que ce retour aux grâces du XVIII[e] siècle, aux porcelaines de Saxe, aux tentures blanches ou gris clair se présente avec un caractère impur, plus ou moins bien concilié avec la tendance vers le goût anglais — Mapple et Chippendale —, né lui-même de l'esthétisme. A quoi s'ajoutent la saveur de l'Orient et l'appel de l'imagination vers des objets fantaisistes et symboliques. Il y a de quoi troubler les snobs, partagés entre l'anglomanie et la tentation de l'Orient, entre le modernisme outrancier et le culte des beautés charmantes que saccagea le marteau des sans-culottes. Comment réussir à triompher de ces contradictions, dont le seul principe unifiant réside en un égal souci d'originalité, de raffinement et de délicatesse, en un égal désir de composer un décor esthétique, éloigné du goût bourgeois et des vulgarisations commerciales ?

Il serait injuste de juger le modern style sans tenir compte de cette fermentation antérieure. Paul Morand a beau jeu d'attaquer avec virulence. « Jamais, assure-t-il, le goût n'est tombé aussi bas ». Cette « esthétique de la nouille » se caractérise par le « style pieuvre », la « céramique verte et mal cuite », les « lignes forcées étirées » ou les « ligaments tentaculaires ». « La courge, la citrouille, la racine de guimauve, le volute de fumée inspirent un mobilier illogique sur lequel viennent se poser l'hortensia, la chauve-souris, la tubéreuse, la plume de paon, inventions d'artistes en proie à la passion mauvaise du symbole et du poème ... » On dirait « qu'un train a écrasé

les tubéreuses et les plumes de paon s'évadèrent de ses poèmes pour se mêler aux volutes de fumée des meubles modern style de la façon la plus coupable ».

52. Les idées de Proust, en ce domaine, paraissent assez souvent correspondre à celles de Montesquiou avec une moindre tendance au modernisme. Il déplore que l'ameublement ne soit pas « personnalisé », comme il le fut jadis où il émanait de l'individu, de sa profession, de sa classe. Maintenant, dans la « société », comme on va au concert plusieurs fois par an, à Bayreuth plusieurs fois dans sa vie sans don spécial, sans être musicien, de même on a un appartement artistique Renaissance ou Louis XVI, Empire ou anglais. Les ameublements dits « artistiques » ne peuvent être vraiment intéressants que chez un artiste (chez un Goncourt, un A. France, un Montesquiou) car le goût personnel à joué et des pèlerinages patients ont conduit vers les dessins et statuettes de Clodion et vers les estampes d'Hokousaï. On sait que, d'autre part, il critique le résultat esthétique des efforts sincères de Saint-Loup. M. de Charlus a su garder les admirables boiseries de l'hôtel Guermantes au lieu de les échanger, comme Saint-Loup, contre un mobilier modern style, des Lebourg et des Guillaumin. (*R. T. P.*, I, p. 757). Il est vrai qu'il entre une bonne part de mondanité dans l'idéal artistique de Charlus, mais, inversement, si nobles soient ses aspirations, l'antisnobisme mondain de Saint-Loup dégénère quelque peu en snobisme artistique.

53. La comtesse Greffulhe organise, en 1908, une fête à Versailles : on y lit des vers de Régnier et de Montesquiou, (*Le Figaro*, 12 juil. 1908).

les objets les plus usuels »[54]. L'on peut aisément sourire des « femmes vertes mâchant des iris » que Mucha, fournisseur attitré des affiches de Sarah, entoure de floraisons compliquées et appuie nonchalamment sur des amphores ou des colonnes. Dès le début du siècle, certains reprochèrent à Boldini l'alanguissement de ses femmes élastiques : méconnaîtrait-il corsets, soutien-gorge et tous accessoires propres à éviter les flasques écroulements ? Et la Samaritaine ? Et le Castel Béranger ? Et le Musée Grévin ? Et les fameuses stations de métro ? Ce fut en 1904 un beau conflit, à cette occasion, pour ou contre le modern style[55]. On n'attendait pas Paul Morand pour hausser les épaules avec irritation. Arsène Alexandre — que n'avait pas converti en 1896 la profession de foi de Montesquiou — prétend que pareilles lignes contournées sont dues aux coups de fouet tumultueux décochés par un charretier névropathe[56]. Si, dans *L'Age du toc* (1907) de Gyp, les Mont d'Eclaron résident dans un hôtel modern style c'est qu'il s'agit d'anciens voyageurs de commerce enrichis, et de simples Dumont. Le malheureux Jacques de Vyéladage essaie vainement de trouver une position sur les fauteuils contournés dont sa belle-mère — une juive — a cru devoir meubler le « nid » des jeunes mariés[57].

Assurément ce nouveau baroque manquait de vigueur et ne répondait pas toujours aux normes du confort souhaitable. Assurément aussi certaines de ses réalisations suscitent une horreur justifiée. Du moins faut-il reconnaître le mérite de cet effort vers la création d'un style et le souci de beauté qui y présidait. Mais cet esthétisme était trop mêlé de snobisme, et trop incohérent pour réussir parfaitement. Gabriel Mourey fait, à ce sujet, de pertinentes remarques. En 1898, il prônait la naissance d'un art décoratif appliqué, résolument moderne : on avait eu le tort de s'intéresser uniquement à des objets de luxe. L'effort des Morris, Ruskin, Rossetti avait été plus fructueux en Angleterre, parce qu'il était de nature moins aristocratique. Et aussi parce qu'en Angleterre le modern style se rattachait à des sources gothiques. En France, au contraire, il était transplanté, sans rapport avec nos goûts et nos traditions. On a voulu imiter les voisins d'Outre-Manche et le mouvement n'a, en France, son origine que « dans l'enthousiasme de quelques snobs et de leurs clients »[58]. De là est résulté le principe de la nouveauté à tout prix, soutenu par le désir de paraître ; de là le « toc » et le « simili ». L'art décoratif devrait retrouver la logique, la simplicité, créer un style qui dépasse la mode. Quelques années plus tard, Mourey se voit obligé de conclure à la faillite[59] et précise ses griefs contre le snobisme, respon-

54. P. Morand, *Paris 1900*, Editions de France, 1931, p. 88.

55. Voir par exemple *L'Illustration* du 1er octobre 1904. A. Fagel, prudent, essaie de justifier le modern style, mais prétend ne pouvoir oublier la beauté de jadis.

56. *Le Figaro*, 1er sept. 1900 « Modern style ». Fœmina (Mme Bulteau) parlera de « légumes écrabouillés », de « viscères divers », et Zamacoïs de « filaments de guimauve triturés par des confiseurs en plein vent » (*Le Figaro*, 31 mai 1909).

57. Dans *Un ménage dernier cri*.

58. G. Mourey, *Les Arts de la vie et le règne de la laideur*, Ollendorf, 1898, p. 41.

59. G. Mourey, « La faillite de l'art décoratif moderne », *Les Arts et la vie*, janv. 1904.

sable de l'échec pour s'être mêlé trop tôt aux préoccupations artistiques. L'art décoratif moderne, à son point de départ, est resté le luxe d'une aristocratie, le prisonnier d'une minorité. Un dilettantisme stérile, un parti pris d'originalité, voire d'excentricité, un certain goût maladif torturèrent les formes et firent éclore des monstres. L'esthétisme s'est trop détaché des préoccupations utilitaires : on a voulu que ces objets, cet ameublement fussent accordés à un climat d'âme, on s'est éloigné de toute utilisation directe, bourgeoise, réputée mesquine. Loin d'être un bibelot de vitrine, un objet précieux de collectionneur, l'œuvre décorative aurait dû porter la marque d'un souci pratique qui eût peut-être fait supprimer les inutiles ornementations. Les réflexions de Mourey correspondent à celles d'un Abel Hermant ou d'un Rémy de Gourmont [60].

Approche d'ailleurs le temps où les Ballets russes vont provoquer un nouvel infléchissement du snobisme — et de l'art décoratif. « Cette même génération », écrit Corpechot, (mais était-ce tout à fait la même ?) « qui aima l'obscurité lymphatique, les lignes forcées [...], toute cette torture de la matière, s'éprit une nuit, en regardant danser Nijinsky et Karsavina, de l'art russe, de ses lignes simples, de son caractère synthétique. Et Montesquiou fut un des premiers à nous entraîner parmi les décors de Léon Bakst et d'Alexandre Benois à un renouvellement complet de la décoration ! Il brûla les chauves-souris pour révérer l'oiseau de Feu » [61].

La *Gazette du bon ton* que dirige L. Vogel avec la collaboration des grandes maisons de couture (Cheruit — Doeillet — Doucet — Paquin — Poiret — Redfern — Worth) atteste les nouvelles vogues. Lise Léon Blum l'affirme : « Images persanes et décors russes ont rendu nos yeux exigeants de nouveautés, de couleurs savoureuses et de mouvements originaux ». Poiret crée des costumes inspirés de miniatures persanes et japonaises dans une interprétation violemment moderne. Mme Paquin et M. Joire réalisent des robes de Bakst ; « sens de la couleur, grande imagination du détail presque trop riche, usage excessif des ornements géométriques, des couleurs tranchées, recherches un peu trop étranges... » : ainsi G. Mourey résume ses impressions.

Un nouveau style de décor se développe donc, fondé sur le goût persan [62]. Sans doute des expositions avaient-elles déjà fait connaître les miniatures persanes en 1878 et 1893. Puis en 1903, au musée

60. A. Hermant, « Art nouveau » dans ses « Propos cosmopolites » du *Figaro*, 7 sept. 1900. Le professeur Cottbus parle de « l'approbation superstitieuse et intransigeante de la nouveauté ». Y voyant un « snobisme qui a, somme toute son utilité » il déclare à Siegfried : « Vous pourriez donc, Monseigneur, être atteint du snobisme en question et ce ne serait point déshonorant ». Ceci pour attaquer le modern style : il est mal adapté aux besoins, il se présente en France comme dépaysé et contingent, il lui a manqué d'avoir subi une évolution lente. R. de Gourmont, « Sur l'art nouveau de l'an 1912 » dans la 7e série de ses *Promenades littéraires*, s'intéresse à un livre de Roger Marx *La Décoration et les industries d'art à l'exposition de 1900*. Gourmont, plus indulgent, reconnaît que le modern style a failli se discréditer par quelques vulgarisations hâtives, mais croit nécessaire de retrouver l'exigence profonde dissimulée par ces malencontreuses productions.

61. Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste*, Plon 1937, III, p. 61.

62. C. Mauclair essaie de tirer des ballets russes une leçon toute différente, concernant le décor théâtral : « L'enseignement de la saison russe », *Revue des Revues* 1910, t. 87.

des Arts décoratifs et en 1907 furent exposés tissus et miniatures ; enfin il y eut des expositions en 1908, en 1910 à Munich et en 1912. Mais ce sont surtout les ballets russes qui contribuèrent à « cristalliser » ce goût oriental. De plus une révolution à Téhéran fit parler de la Perse et entraîna l'apport d'objets persans en Europe.

En mai 1911 on joua, au théâtre des Arts, *La Nuit persane*, une comédie de J.L. Vaudoyer qui entraînait en Perse les personnages de la comédie italienne. Deux des plus grandes festivités mondaines furent les nuits persanes, le 29 mai 1912 chez la comtesse de Chabrillan et le 4 juin chez Blanche de Clermont Tonnerre. Ajoutons à cela *Sheherazade*, *Kismet*, *Les Huit Paradis* de la princesse Bibesco et même *L'homme qui assassina*, pièce tirée par Frondaie du roman de Claude Farrère, et l'on comprend que L. Ch. Watelin puisse écrire qu'en 1913 « la mode s'était emparée des persaneries à tel point qu'elle en avait dénaturé et vulgarisé l'esprit » [63]. A propos des *Roses de Saâdi* [64] Souday remarque : « La Perse a été à la mode ces temps-ci, ce n'étaient que fêtes persanes, expositions de miniatures persanes, ballets russes et français évoquant des légendes de Perse » [65]. Si bien qu'il en vient à parodier Montesquieu : « Comment peut-on ne pas être Persan ? » Et Marcel Boulenger, parlant des spécialistes du goût assure : « La Perse les guette et les aura » [66].

Le décor persan, bien entendu, fait fureur. Dans *Les Eclaireuses* de Maurice Donnay (1913) l'appartement de Jeanne, après son divorce est jugé « très ballet russe » par Charlotte Alzette. Henri Lavedan se lamente :

> « Peut-être qu'avec le temps et l'évolution si brusque des goûts, nos petits-fils et nos neveux ne pourront plus voir, même en peinture, la plupart de ces intérieurs artistes et d'un snobisme oriental si exigeant, où l'on n'a la permission, pour rester dans la note, que d'accrocher à la muraille une miniature et un Nijinski de Bakst et où il est absolument impossible de placer le portrait de sa mère, à moins qu'elle n'ait des culottes qui bouffent et un turban » [67].

Tandis que certains se cantonnent dans la grâce des vieilles choses, et, dans leur amour excessif du passé assurent le gros cours de l'objet ancien, les modernistes cherchent encore : les arabesques du modern style sont démodées et on se lasse des orgies de couleur inspirées par les décorateurs moscovites. Andrée se demandera comment le marquis de Polignac peut dormir dans une chambre décorée par Bakst : « J'aimerais mieux Dubufe » [68], et les Verdurin, « par le progrès fatal de l'esthétisme, qui finit par se manger la queue », assuraient ne plus pouvoir supporter le modern style (c'était munichois), ni les appartements blancs, « et n'aimaient plus que les vieux

63. N° 5 de la *Revue littéraire persane*.
64. Traduites du Persan par F. Toussaint, préface de la comtesse de Noailles (Fayard).
65. *Les Livres du temps*, E. Paul, 2e éd. p. 220.
66. « La Saison du goût » *Le Figaro*, 10 mai 1911, et « La Semaine des roses » dans *L'Echo de Paris* du 15 juin 1911.
67. *L'Illustration*, 16 mars 1912.
68. *R. T. P.*, III, p. 731.

meubles français dans un décor sombre »[69]. Comme pour l'élégance, on voudrait essayer de concilier le modernisme et une tradition française de bon ton : la comtesse Greffulhe suggère une tentative pour que les artistes cherchent des formes de meubles, des motifs décoratifs qui puissent constituer un style à la fois caractéristique de l'époque et lié au goût français traditionnel[70]. Marcel Boulenger prône, en matière décorative, un style « finement, bravement, exquisement français », style du terroir, style élégant : il s'agit là, dit-il, d'une nuance difficile à définir, mais réelle[71].

Une tendance neuve s'est manifestée, arrivée sur les bonds prodigieux de Nijinsky. Un aspect « divinement animal », selon une expression d'A. de Noailles apparaissait, et avait étourdi la société comme une libération. Après les modes anglaises, les brasseries allemandes, les ballets russes avaient apporté une révolution de la couleur, balayant les tons pastel par la témérité d'une éclatante palette. Mais voici que de cela aussi on se lasse. Les expositions du mobilier au Palais de Marsan, en 1912, en 1913 attestent, en même temps que certaines survivances du modern style, l'influence persane et aussi la recherche du style plus sobre, plus confortable prôné par Boulenger. La guerre menace, et pourtant jamais époque, peut-être, ne fut plus anxieusement occupée à essayer de découvrir un ensemble décoratif qui pût satisfaire ses exigences esthétiques, s'adapter à la modernité, retrouver les grâces de jadis. « Frivolité alarmée », c'est ainsi que F. Bac qualifie l'atmosphère de ces années[72]. N'était-ce que frivolité ? Il y a quelque pathétique à voir une époque chercher ainsi son style, sans parvenir à le trouver. E. Jaloux écrira :

> « Deux guerres en montrant avec leur épouvantable dureté la fragilité des espèces humaines ont diminué fatalement l'attrait irrésistible que l'on éprouvait alors pour les tapisseries, les mobiliers, les bibelots, les émaux, les verreries, les étoffes, les ivoires, les orfèvreries, tout ce qui était chargé d'embellir et pour ainsi dire de cajoler une existence déjà fournie d'agréments nombreux »[73].

Peut-on reprocher à cette quête, parfois fiévreuse, d'avoir manqué son but ? Mais la preuve en est faite, des engagements successifs, sans lien avec un état réel du monde, sans exigence interne profonde, ne créent qu'une sorte de papillonnement des apparences. Cela suffit à donner aux snobs l'illusion d'une distinction esthétique, cela ne crée pas un style authentique.

69. *Ibid.*, p. 731.
70. Voir dans *Le Figaro* du 20 juin 1912 un article de Fœmina : « Un nouveau style »
71. M. Boulenger, « La vie de Paris », *Le Figaro*, 18 avril 1911.
72. F. Bac, *Intimités de la Troisième République*, t. III, p. 9.
73. E. Jaloux, *Les Saisons littéraires*, t. II, p. 180.

II. PRESTIGE DE LA PEINTURE

Fut-il une époque où l'on prétendit s'intéresser davantage à la peinture ? Fut-il une époque plus fertile en audaces et plus féconde en poncifs ? Les snobs s'exaltaient devant les quelques décimètres carrés d'un tableau, mais avec des réticences, avec des hardiesses, avec des docilités qui surprennent. Règne ici, plus peut-être qu'en tout autre domaine, une confusion qui trahit bien sûr les incertitudes du goût, mais aussi certaines habitudes du temps.

Tout d'abord le « musée imaginaire » n'existe pas encore, ou en est à ses débuts. Les procédés photographiques sont tels que les illustrés reproduisent abondamment les tableaux exposés, maintiennent par l'image la curiosité des amateurs, mais ces reproductions, imparfaites, incapables de livrer les couleurs laissent une marge plus considérable que de nos jours entre l'impression qu'elles peuvent produire et celle que produirait l'œuvre réelle. L'intérêt étant éveillé, il ne reste qu'à se rendre sur place et à voir de ses propres yeux. Se rendre sur place ? Cela est possible pour les expositions parisiennes. Mais à l'étranger ? Seuls quelques privilégiés ou quelques spécialistes se peuvent permettre les voyages de Venise, de Florence, de Londres ou de Tolède, et, grâce à leurs récits, emplis de visions d'art, ils s'intègrent dans le petit nombre de ceux qui se croient suffisamment initiés pour parler de Botticelli, de Titien, de Véronèse, de Whistler ou du Greco. Gardons-nous d'être absolus ; il est toutefois certain qu'une prétendue compétence artistique est trop souvent réservée à des milieux fortunés dont les goûts subissent les variations du snobisme.

Il y a, il est vrai, les expositions. Nulle cérémonie plus mondaine que celle du vernissage, où il est de bon ton de se montrer. Les journaux consacrent aux salons, dans leurs colonnes, une place qui ne saurait manquer de surprendre, de nos jours, le lecteur moyen. Les satiristes, les caricaturistes s'en donnent à cœur joie devant l'engouement factice des mondains : on minaude, on montre sa toilette, on s'extasie sur commande. Une belle corvée, au demeurant, mais nécessaire. Et ne faudra-t-il pas faire mine d'avoir remarqué le dernier Gerôme [74], Bouguereau, Bonnat ou Dagnan-Bouveret [75] ?

Peu de surprises, il est vrai, parmi les tableaux exposés. Ce sont les officiels, les bons, les valeurs supposées solides, indéracinables. Il y a les portraits : duchesses, comtesses, baronnes, diadèmes, aigrettes, bijoux, sourires, dignité... Mais exception faite de la satisfaction prise à reconnaître, ainsi collés à plat sur les toiles, les visages de la Haute, quelle part joue le snobisme en tout cela ? Qu'une

74. Sur quarante-cinq visites reçues par Mme Swann, quarante-deux ont parlé du tableau de Gerôme (*R. T. P.*, t. I, p. 508).

75. Dans le *Contre Sainte-Beuve*, p. 243, la comtesse n'aime pas les gens qui « exagèrent », par exemple ceux qui vont dans une expositon voir un tableau qui n'est pas le portrait d'un de leurs amis ou la chose à voir. « Pour elle, qui n'était pas exagérée, quand on lui demandait si à l'exposition elle avait vu tel ou tel tableau, elle répondait simplement : si c'est à voir, je l'ai vu ».

comtesse Greffulhe ou une baronne de Rothschild aient recours au peintre en vogue, cela fait partie d'une longue tradition mondaine où n'entre pas le moindre snobisme : il s'agit d'enrichir périodiquement la galerie des tableaux de famille. Peut-être ne s'entendront-ils pas invoquer passionnément par un Ruy Gomez, du moins peut-on espérer qu'ils ne finiront pas au musée municipal de Bouville. Donc les séances de pose chez le peintre en renom — parfois il vient à domicile — sont des actes périodiques aussi importants, mais aussi insignifiants que la journée des Drags, les soirées de gala ou les enterrements princiers.

Ajoutons les parvenus. Pour eux, il est vrai, se faire éterniser sur la toile par Bonnat ou Gervex constitue une promotion mondaine. Cela ne vaut pas l'entrée au Jockey-Club, ni une invitation aux chasses de la duchesse d'Uzès [76], mais il y a tout de même de quoi être fier. Les parvenus fournissent aussi bon nombre d'acheteurs, même quand il ne s'agit pas de leur propre effigie. Voyez dans *L'Assiette au beurre*, le « snob artiste » : « Il serait peut-être temps de vendre mes Degas », « le snob mécène » : « J'ai payé ce Millet un million », le « snob connaisseur » : « Faites-moi quelque chose dans les tons verts. Le sujet m'est égal, c'est pour aller dans un salon mauve » [77]. Des snobs ? Le dernier peut-être avec ses prétentions esthétiques. Mais les deux autres ? Moins fiers de leur discernement que de la grande somme payée ou de l'affaire réalisée, plutôt de nouveaux riches vaniteux ou des trafiquants... Au demeurant, à l'occasion, fort bons à faire des gogos, comme Ambroise Vollard en épingle quelques-uns aux pages de ses *Souvenirs d'un marchand de tableaux*... Du moins auront-ils eu parfois le mérite d'acheter, parmi bien des produits de la foire aux croûtes, certaines œuvres dont le public aristocratique hésitait à se faire le client, craignant par trop le ridicule. On peut aller à une exposition, on peut parler de tableaux, mais en acheter, en placer dans son salon est chose bien différente. Un Hokousaï, une vierge primitive, soit. Mais un Cézanne ? On peut se permettre d'assister à une représentation du Théâtre Libre ou de l'Œuvre, à un opéra de Wagner, on peut, même si l'on n'a éprouvé qu'ennui, faire chorus avec les enthousiastes. Si le goût change, quelle importance ? Les mots se sont envolés. Mais le tableau reste en place, lui, témoignage évident des goûts, plus stable qu'un bibelot, plus révélateur. D'où la prudence. Quelquefois, un conseiller avisé, tel Swann, peut inciter à l'achat d'un Elstir... Mais il faudra qu'Elstir soit à la mode pour que deux dessins, jadis relégués dans un cabinet d'en haut, méritent les honneurs du salon... L'accoutumance est, en peinture, plus longue peut-être que dans d'autres domaines, et des années doivent passer avant que Mme de Guermantes, qui détestait la

76. Notons au passage que l'amateurisme sévit parmi les gens du monde. Rue de Sèze, après la duchesse de Luynes exposent la duchesse d'Uzès et la duchesse de Noailles. Madeleine Lemaire est une professionnelle — contrairement à Mme de Villeparisis — mais tout autant une mondaine. Tout homme de lettres, de surcroît, se pique d'être critique d'art, de Montesquiou à O. Mirbeau (voir Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste*).

77. N° 20 de l'*Assiette au beurre*, « Les Snobs » par A. Michaël.

peinture d'Elstir [78] se prenne à la goûter [79] et regrette d'avoir si généreusement distribué ces tableaux dont elle devait se sentir encombrée... Où avait-elle dû placer ce portrait, en rouge écrevisse, dont elle assurait parfois qu'il était beau, et parfois qu'il était une horreur ? Les collectionneurs, on les trouve plutôt dans la riche bourgeoisie juive, les Ephrussi, les Camondo, de véritables connaisseurs ; ou dans les amateurs d'art plus ou moins amis des grands peintres, ou parfois, parmi ces parvenus à qui il advint d'avoir non du goût ni même du flair, mais de la chance...

Il faut donc, à notre avis, distinguer trois étages principaux où le snobisme joua différemment : celui des peintres mondains, celui des peintres prônés par l'esthétisme, celui des peintres d'avant-garde.

Le peintre mondain hante les romans aussi complaisamment que son collègue homme de lettres. Olivier Bertin fréquente les salons, va au cercle, est un assidu des soirées de l'Opéra [80]. Claude Alquier, peintre choyé de l'élite [81], a avili son talent, poussé d'ailleurs par le goût du luxe et le désir de doter sa fille plutôt que par le simple snobisme. Maxime Fauriel « portraitiste attitré de la Parisienne d'aujourd'hui » [82] essaie bien d'échapper à l'élégance mièvre de ses œuvres, mais en vain : « Calcule-t-il cette constante et adroite poursuite de la vogue, cette flatterie envers le plus frivole des publics, celui des belles et vaines oisives du monde et du demi-monde ? » En l'occurrence la réponse est négative... Mais en général, comment ne pas reconnaître le délicat entrelacs du snobisme de l'artiste et du snobisme du public mondain ? Sans porter le moindre jugement sur la personnalité de ces peintres, comment ne pas penser à Gervex, à Helleu, à Gustave Jacquet, à Boldini, à la Gandara, ou à Jacques-Emile Blanche ? « L'art des Helleu, dit Blanche, naquit dans les salons dont Bourget était le littérateur, dont les symbolistes furent les poètes, Jean Lorrain le chroniqueur, Colette et Willy les vedettes » [83]...

Peintres, de surcroît, qui répondent aux goûts esthétisants, à l'évolution vers les lignes florales, à certaine modernité élégante, racée et maladive. D'Helleu, le peintre à la mode, le « Watteau à vapeur », J. Lorrain peut écrire : « Peinture d'artiste et affinée, presque maladive de recherche tant l'impression en est volontaire, on dirait que le squelette, le troublant squelette adoré des décadences apparaît dans la femme comme dans la fleur [84]... »

78. *R. T. P.*, II, p. 500.

79. *R. T. P.*, III, p. 583.

80. MAUPASSANT, *Fort comme la mort*, 1889. Corpechot renvoie à Gervex, dont on s'était épris après son Rolla » (*Souvenirs d'un journaliste*).

81. MAUCLAIR, *La Ville lumière*.

82. BOURGET, « L'Adoration des mages », dans *Recommencements*. On trouve aussi quelques sculpteurs, comme le Dechartre du *Lys rouge*.

83. J.-E. BLANCHE, *De Gauguin à la Revue nègre*, p. 130-131. Le rapin Bernier devient un peintre mondain dans *La Femme nue* d'Henry Bataille (1908). Un peu snob — il l'avoue lui-même — il s'installe dans un appartement modern style et s'éprend de la princesse de Chabran, israélite d'origine, aux prétentions raffinées, naguère peinte par Burne Jones et présentement admiratrice de Nietzsche.

84. *Poussières de Paris*, 18 avril 1899. Helleu fut célébré par Goncourt, Mirbeau, Montesquiou.

Jamais assure d'autre part Lorrain, songeant aux silhouettes peintes par Boldini ou La Gandara, « jamais les robes n'ont été si merveilleusement adéquates au corps et jamais les femmes n'ont eu si accusé l'aspect de longues fleurs sur tiges ou de merveilleuses vipères dressées sur elles-mêmes ». Ce sont bien de telles impressions florales aux souples déroulements serpentins que l'on retrouve dans les notations proustiennes. Quelque chose de délicat, une sorte de grâce botticellienne et parisienne à la fois. J.E. Blanche immortalise les fleurs aux boutonnières de Proust et de Barrès, et à Paris, Dieppe ou Londres conquiert une réputation de snobisme assez méritée [85]. Elève de Gervex, chez qui il connut Helleu — alors dandy à la bourse plate n'ayant d'autre luxe qu'une canne d'ébène à pommeau d'argent, cadeau de quelque demi-mondaine — Blanche se vante du succès foudroyant de son exposition, organisée chez Jacques Petit, vers 1888. C'est que, prétend-il, il tranchait sur les Duez, les Gervex, les Jacquet, les Besnard, les Nittis, astres alors en plein éclat, et pouvait se voir appelé par Montesquiou le « Whistler de nos nuances modernes... [86] ». John Sargent à ses débuts, James Tissot : autres favoris, à en croire Blanche — qui ne se met pas dans le lot, bien entendu — « de femmes aimables, riches et désœuvrées, en proie au nouveau snobisme de la peinture, de la musique et des lettres... [87] »

Souplesse florale, élégance à la fois rêveuse et perverse, ce qui assure la faveur de ces portraitistes de l'aristocratie parisienne procède en partie de l'esthétisme et rejoint, en fin de compte, le goût des primitifs italiens, de préraphaélites anglais et de leur successeurs [88]. Toutes les mondaines n'ont pas la chance, comme Mme de S..., de visiter « les musées où tournent sur les gazons pâles les nymphes de Botticelli, les églises où songent les rudes bourgeois toscans de Ghirlandajo, les couvents où prient les anges de l'Angelico avec leurs ailes mouchetées d'or » [89]. Mais, pour ne les point connaître, elles ne se font pas faute d'en parler avec extase. Que de grâces botticelliennes dans les romans, qu'il s'agisse d'Odette, ou de la petite *Duchesse bleue* dont le peintre Vincent la Croix trouve qu'elle réalise « le style idéal retrouvé par les plus raffinés des artistes anglais : Rossetti, Burne Jones, W. Morris, à travers les panneaux ronds — les tondi — des Florentins d'avant Raphaël » [90].

85. Willy parle à son sujet de « peintre infecté de snobisme ». Léon Daudet ne peut le souffrir : « Que peut avoir avalé J. E. Blanche, quelle coloquinte, quelle herbe nauséeuse pour avoir cette crampe buccale dans ce visage pâle, rond et plissé de couturière anxieuse ? Je le vois toujours, derrière une porte se tordant les mains, une jambe en avant et susurrant des propos mondains d'une atrocité insignifiante ». De même Lorrain : « Que M. Jacques White consente donc à s'appeler Jacques Snob ; personne ne s'y trompera » (*Salons et journaux*, 2 juin 1896, p. 225).

86. *De Gauguin à la Revue nègre*, Emile Paul, 1928.

87. *Ibid.*, p. 130-131.

88. C'est ainsi que J. Lorrain associe, par exemple, J. E. Blanche et Botticelli dans une chronique de *L'Echo de Paris* du 10 juin 1893 : il y parle de Mme de la Snobière, amateur néophyte de Wagner et la qualifie de « Botticelli pour J. Blanche ».

89. Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*, Plon, 1890, p. 320. Paru d'abord dans *La Vie parisienne*.

90. Bourget, *La Duchesse bleue*, 1898, p. 33.

En 1890, Paul Desjardins parle du « Retour à Fiesole » : entendant par là le retour aux Primitifs dans les arts et dans le goût des personnes distinguées. Les responsables ? Rossetti, mais aussi Puvis de Chavannes et Wagner [91]. En juin 1895, François Coppée, au risque de se faire écharper par les esthètes « demande une trêve pendant laquelle il ne sera pas question de Botticelli ou de Burne Jones, qu'il admire d'ailleurs « de confiance », « n'ayant d'eux et de leurs œuvres qu'une connaissance très imparfaite — comme la plupart des gens qui en parlent d'ailleurs ». Il souhaite que passent de mode ces « affreux bandeaux qui n'en finissent plus et qui, collés aux joues, cachent tout à fait les oreilles ». Cet accès de botticellisme, qui gagne même les grisettes, est un signe des temps :

« Il correspond à un état d'esprit, aujourd'hui très répandu et qui est en train de pervertir un grand nombre de nos contemporains. A tout prix on ne veut pas être confondu avec les philistins ou — comme dit énergiquement l'argot moderne — avec un mufle. Le monde bourgeois prétend désormais au titre de dilettante. Mais comme il n'a pas en ces matières difficiles de goût spécial, de préférence personnelle, il accepte avec obéissance le dernier caprice de la mode, il répond passivement à l'appel du dernier cri, il s'embarque sans dire « ouf » dans le dernier bateau » [92].

Le groupe des *Kamtchatka,* chez Daudet, adopte Fernand Green, « ultra-préraphaélite » et roi des Kamtchatka d'Outre-Manche : autour de lui s'empressent des « éphébesses » semblables à de « jeunes Botticelli ». Il n'est pas jusqu'au théâtre qui ne soit étrangement gagné par la contagion. Jules Lemaître trouve « énorme » que Madame Moréno ait joué *Les Femmes savantes* « comme si Armande était une figure de Botticelli » [93].

« On était, écrit Laurent Tailhade [94], grandement ruskinien et préraphaélite et botticelliste et décadent et quatrocentiste lorsque Rachilde fit jouer *Madame la mort* au théâtre de l'Œuvre et briser par Lugné-Poe le miroir visionnaire de l'*Araignée de cristal.* Les femmes de ce temps là portaient leurs cheveux en oreilles de basset. Les esthètes, coiffés comme les figurines de Ghiberti ou Donatello enroulaient un bandeau florentin sur des plastrons ambitieux, au point qu'il était malaisé de discerner si le noir des encolures provenait du satin de leur cravate ou de la crasse de leur peau... »

Assurément ces esthètes à la propreté douteuse n'ont pas grand chose en commun avec les snobs élégants qui, eux, se gardèrent bien de porter des cravates à triple tour... Peut-être, de surcroît, Cléo de Mérode suscita-t-elle des vocations botticelliennes sans grand rapport avec la peinture, mais de plus délicats communient en la même ferveur, pour qui Cléo précisément, paraît réaliser le type idéal de la beauté préraphaélitique [95]. Ne provoque-t-elle pas cette « émotion de beauté » qui incite Jean de Tinan à écrire un *Essai sur Cléo de Mérode*

91. *Le Figaro,* 3 avril 1890.
92. Coppée, « Snobisme » dans *Œuvres complètes,* prose, VII, p. 354 sq. Coppée ajoute que si la mode change, comme c'est ordinaire, « le faux artiste, le snob en est quitte pour changer d'avis, pour se conformer à la consigne la plus récente, car il change d'âme comme l'artiste de perruque ».
93. *Débats,* 10 sept. 1893.
94. Tailhade, *La Médaille qui s'efface,* Crès, 1924, p. 128.
95. Voir *L'Illustration* du 16 janvier 1896.

comme symbole populaire[96] ? Mi-sérieux, mi-ironique, comme il convient à un disciple de Barrès, Tinan assure que Cléo autorise tous les développements sur l'idée d'élégance, sur l'esthétique, le scandale, la réclame, l'idéal, la volupté, la philosophie des modes, le sens de la bicyclette, Rodenbach et Botticelli... Jean Lorrain, à qui cet essai est dédié fait, dès 1883, illustrer sa *Forêt bleue* d'un dessin d'après Sandro Botticelli, trouve à Yvette Guilbert une « beauté botticellienne » ; son M. de Bougrelon apprécie les femmes de Luini et de Botticelli...

Ceux-là mêmes qui avaient contribué à lancer la vogue s'en irritent. Bourget éprouve le besoin de réagir. Le procès d'O. Wilde lui inspire des réflexions qu'il juge salutaires, « au risque de déranger quelques snobs intellectuels dans cet asile de prétention et d'ignorance que M. Léon Daudet qualifiait spirituellement ici-même[97] de Kamtchatka »[98]. Le préraphaélitisme n'évoque ordinairement qu'un raffinement distingué jusqu'à la langueur. Est-ce vraiment cela ? Giotto est simple et viril, la peinture d'un Masaccio, d'un Masolino, d'un Lippi est une peinture énergique. Quant à Botticelli il n'a guère de rapport avec le veule mysticisme de salon qui le revendique, il éclate de passion, de mouvement, de vigueur. Ruskin lui-même est un prophète au service de la vérité et si les anglais protestants ont préféré la peinture d'avant Raphaël, c'est qu'elle est moins profane, moins influencée du paganisme antique. Comment, se demande Bourget, cette théorie d'art s'est-elle métamorphosée en une « école de prétention grotesque qui s'est appelée l'esthétisme ? » Par un rythme normal de dégradation dont déjà en 1884, le roman de Vernon Lee montrait le cheminement. « N'admettons pas », conclut-il, « que l'on confonde le grand art si pur des primitifs ni l'art consciencieux de leurs imitateurs du *Brotherhood* avec ce qui ne fut jamais qu'une parodie instituée par la stupeur des badauds, par une des plus sottes variétés de l'innombrable tribu des cabotins »[99]. Bourget retrouve ainsi, cinq ans après, les avertissements par lesquels Desjardins terminait son article sur le « Retour à Fiesole » : « A toutes ces petites jeunes femmes élégantes qui ont Wagner sur leur piano, qui rêvent de la langueur de Botticelli et mettent des fleurs pâles dans des ciboires, il faudrait le cœur qui fut celui des Primitifs, fiers chrétiens et fiers artistes ». Mirbeau fait protester Botticelli lui-même[100] : « ... Ne me dis pas avec une bouche en cul de poule que je suis le divin Sandro ! [...] Je ne fus ni un compliqué, ni un chercheur d'étoiles biscornues ni un coupeur de lys en quatre, ni un montreur

96. Chapitre VI de *Penses-tu réussir ?*

97. L'article de Daudet avait paru dans *Le Figaro* du 8 mars 1895.

98. BOURGET, « Les Primitifs », *Le Figaro*, 12 mai 1895.

99. Le 5 décembre 1896, Caran d'Ache donne dans *L'Illustration* deux pages dans lesquelles il caricature le peintre féministe « modern style » : un rapin, excédé de ne pas vendre ses tableaux, se contraint à apprendre *Les Chauves-souris*, s'attaque aux *Hortensias bleus*, s'extasie sur les Botticelli chlorotiques et peint en conséquence : le voilà lancé... En 1910 encore, la Pintade de *Chantecler* s'extasie devant le Paon « modern style » : « Paon ! Tournesols ! Je crois que c'est très Burne Jones ! »

100. *Le Journal*, 4 et 11 oct. 1896, « Botticelli proteste » (Cité par A. LEBOIS, *Les Tendances du Symbolisme à travers l'œuvre d'Elémir Bourges*, p. 15).

d'âmes à deux têtes et d'intellectualités à six pattes... » Barrès, lui aussi, proteste contre la fadeur et la prétendue simplicité élégante dans lesquelles le snobisme fait consister le préraphaélitisme. Saines réactions, assurément, mais déjà le botticellisme a profondément marqué les lettres. Il a fourni des thèmes, et surtout donné une certaine tonalité faite de rêve, de langueur et d'élégance un peu mièvre. Il a peuplé les romans de ces âmes subtilement artistes, qui associent intimement les impressions d'art et les sensations réelles. Il ne s'agit plus de « transpositions d'art », à la Gautier, mais d'une vision spéciale, qui, quand elle ne repose pas sur une culture superficielle ou une sensibilité esthétique frelatée, donne aux œuvres une nouvelle dimension, chez un Barrès, un Jean de Tinan, un T. de Wyzewa, ou chez un Marcel Proust.

Par l'intermédiaire de la *Primavera* s'opère d'ailleurs le passage vers d'autres thèmes, déjà esquissés par Flaubert, Mallarmé ou Huysmans. D'un même élan on se porte vers Hérodiade, Cléopâtre ou Salomé, vers les peintres préraphaélistes et symbolistes, qu'il s'agisse de Rossetti, de Burne Jones, de W. Morris, de W. Crane, de James Ensor, de Félicien Rops, de Gustave Moreau [101]. D'une danseuse mimant Cléopâtre, Lorrain déclare : « Ce n'était pas Cléopâtre, c'était un personnage allégorique et mystiquement idéal des peintures italiennes, un primitif enroulé de draperies, à la chevelure tressée de joyaux et de fleurs, la Primavera de la fresque de Florence, une Hérodias de Luini » [102]. Salomé hante la pensée de Lorrain, il l'a célébrée dans *Modernités*, et, à propos de la *Possession* de Ch. H. Hirsh rappelle la séduction de cette « goule légendaire et biblique » qui, après Flaubert, inspira G. Moreau, Laforgue, Mallarmé, Oscar Wilde ; à cette énumération il ajoute les Cranach, les Luini, et tant de primitifs italiens et allemands » [103]. Etoffes flottantes, bijoux et pierreries, sensualité, rêverie mystérieuse, volupté cruelle : en un confus mysticisme se superposent les doux profils de vierges florentines et les énigmatiques idoles orientales. Le même goût portera bien des poètes à chanter des princesses mélancoliques, résignées ou impitoyablement perverses, à évoquer des Yanthis et des Yeldis, à unir les Mélisande ou les magiciennes moyenâgeuses, Brocéliande et Armide, aux princesses byzantines ou aux hiératiques égyptiennes. La ligne pure des primitifs s'infléchit dans un baroquisme à la fois

101. Et aussi Aubrey Beardsley, illustrateur de la *Salomé* de Wilde. Montesquiou le célèbre. Miomandre, selon Jaloux, vivait dans un décor à la Beardsley : dentelles et voiles blancs sur lesquels se détachaient des objets noirs. (Une nouvelle de Mandiargues dans *Le Musée noir :* « Le Tombeau d'Aubrey Beardsley » présente un décor baroque et rococo fantastique).

102. J. LORRAIN, *Femmes de 1900*, p. 90. La Primavera inspire à Lorrain un sonnet de *L'Ombre ardente*. Lorrain voit en elle « le charme d'une vierge et d'un garçon pervers », une « tête idéale et folle aux yeux de mauvais ange ». On voit comment, de la *Primavera*, on peut passer à Salomé et à G. Moreau.

103. *Poussières de Paris*, article du 14 septembre 1899. Il conviendra de joindre à la liste, en 1907, la *Salomé* de Wilde et Richard Strauss qui vient d'être créée à Paris. Robert de Flers écrit, dans *Le Figaro* du 25 mai 1907 qu'elle a « fondé un snobisme ». Voir dans *La Nouvelle Revue* (15 mai 1907) un article de M. Vaucaire « Salomé dans l'art et la littérature » et dans le *Bulletin de l'université de Toulouse* (mars 1965) une communication de M. Décaudin sur le thème de Salomé à l'époque symboliste.

rigide et surchargé, maladif surtout. Gustave Moreau, après avoir été exalté par Huysmans, trouve des admirateurs dans Montesquiou, dans la comtesse Greffulhe, dans Lorrain [104].

Quatorze ans après *A rebours*, l'exposition posthume atteint non plus seulement littérateurs et esthètes, mais les snobs. A partir de l'œuvre de G. Moreau, Proust esquisse les réflexions qu'il développera plus tard sur la « patrie véritable » des artistes [105]. Joignons à Moreau, comme fit Huysmans, Odilon Redon, dont l'exposition fait, selon Lorrain, apparaître une « impressionnante et funèbre population de larves et de goules, de spectres et de monstres », à côté des « sévères et purs profils de femmes », des « têtes laurées d'impératrices » [106]. Même en accordant sa part à ce que peut avoir de particulièrement morbide la vision d'un Jean Lorrain, on est obligé de reconnaître la fascination exercée concurremment par Botticelli, Burne Jones, G. Moreau ou O. Redon : les snobs ne manqueront pas de faire chorus, et d'exagérer [107].

Il est assurément, d'autres dieux pour les esthètes : Whistler que Mallarmé célèbre et que Mauclair présente, dans *Le Soleil des morts*, sous le transparent pseudonyme de cet Elstiern qui « étonnait les salons depuis dix ans par une série d'effigies dignes de Reynolds, le monde par une existence fantastique et princière de grand seigneur en voyage ». Montesquiou n'aurait eu garde d'oublier ses habituels dithyrambes [108]. Il y eut aussi Turner et Ziem, en raison de Venise, A. Stevens [109], Ingres, Puvis de Chavannes qui bénéficiera d'un poème de Montesquiou dans *Les Hortensias bleus*. Des poussées soudaines firent émerger, parfois, de grands artistes un peu oubliés : le Greco dont Barrès assura le succès [110], Ver Meer de Delft peintre favori de Swann... Mais sur ceux-là déferle beaucoup moins le grand courant du snobisme.

Et l'impressionnisme ? La mode et l'esthétisme jouèrent d'abord beaucoup moins en sa faveur, de sorte que longtemps il déchaîna plutôt moqueries et scandales. Assez tôt cependant quelques mondains mieux éclairés purent s'y intéresser. Qu'Elstir soit ou non Monet, sa peinture présente des rapports certains avec l'impression-

104. *Sensations et souvenirs*, Charpentier 1895, p. 64. Voir aussi les articles du 1er février 1899 et du 31 janvier 1900 : G. Moreau « symbolique et divin penseur, le véritable père en évocations légendaires et mythologiques des L. de Lisle, des G. Flaubert et des R. Wagner »

105. PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges* p. 387-396.

106. LORRAIN, *Sensations et souvenirs*, Charpentier, 1895, « Un étrange jongleur », p. 214-220.

107. On peut évoquer aussi Mme Jeanne Jacquemin. Dans ses tableaux, Gourmont trouve quelque chose de maladif avec « une exquise putréfaction qui va jusqu'à devenir somptueuse ».

108. Après avoir parlé de Burne Jones, de Rossetti, de Watts, Montesquiou cite (*Autels privilégiés*, Fasquelle, 1898, p. 192) Whistler qui ne se rattache à eux, dit-il, que « par son amour délicat de la japonaiserie distinguée avant l'invasion des bibelots barbares et l'éclaircissement de tout ce mobilier anglais par quelques-unes de ses décorations lumineuses et notamment son emploi du jaune pâle, du blanc ou du bleu turquoise dans l'ameublement et la tapisserie ». On ne peut s'empêcher de penser aussi que les lettres du nom d'Elstir paraissent empruntées à Whistler.

109. A propos de l'exposition Stevens en 1900, Lorrain écrit que Montesquiou fait communier le noble faubourg dans l'admiration du peintre, avec l'aide de la comtesse Greffulhe (*Poussières de Paris*, 14 février 1900).

110. D'après la dédicace du *Greco*, c'est de Montesquiou que Barrès tient cette admiration.

nisme ; et s'il lui faut attendre assez longtemps pour que Mme de Guermantes s'extasie sur sa production, du moins a-t-elle dans le temps, sur les conseils de Swann, acheté des Elstir ; les Verdurin n'ont peut-être guère vu en Tiche qu'un curieux animal dans leur ménagerie, du moins l'ont-ils d'abord protégé, en partie par snobisme, en partie parce que M. Verdurin ne manque pas de discernement. Quelques amateurs donc, des financiers, un Isaac de Camondo [111], un Denys Cochin [112], se mirent à l'impressionnisme, les snobs suivirent [113].

A vrai dire, les noms de Manet, de Monet, de Pissarro sont déjà familiers, même s'ils font l'objet de moqueries vers 1875 [114]. Manet surtout, dont les envois au salon ont fait scandale, et notamment, en 1865, *Olympia*. Dès 1884 Manet a franchi le cap des réticences ; le temps est passé où Wolff le traitait de « peintre en bâtiment... » (1869). La vente de ses œuvres, en cette année 1884, est considérée par *Le Figaro* comme un « événement bien parisien » et s'il n'y eut pas, paraît-il, de gros acheteurs, l'empressement fut cependant considérable. En 1890 se déchaîne une bruyante offensive de « manettistes » pour l'entrée d'*Olympia* au Louvre [115]. Manet a sa place dans la « Pinacothèque » de Montesquiou, aux côtés des Burne Jones et des G. Moreau [116]. Monet et Renoir aussi, qui avaient bénéficié de l'appui de Zola, d'Huysmans, et de critiques comme Albert Aurier ou Félix Fénéon, dont Gourmont put vanter le courage — car il en fallait pour opposer le « radieux » Renoir et Monet au « brocanteur » Meissonnier. En 1874 lors de l'exposition à la salle Nadar, qui vit le baptême de l'impressionnisme, il n'y eut guère qu'ironie et en 1875 des Renoir se vendirent à cent francs, mais en 1880 le ton a déjà changé. T. de Wyzewa, l'un des rares à défendre Renoir lors de l'exposition chez Georges Petit en 1886, Fénéon dans *La Vogue*, Huysmans dans *La Revue indépendante*, Mirbeau en 1889 dans *Le Figaro*, Natanson dans *La Revue blanche* en 1896 assurent le définitif lancement. Ce fut plus difficile pour Van Gogh ou Gauguin, malgré les articles de Fénéon et d'Aurier. Toutefois, en 1891 la vente des toiles

111. Ambroise Vollard, dans ses *Souvenirs d'un marchand de tableaux* le présente ainsi : « Jaquette, chapeau melon, voire abonnement à l'opéra et écurie de courses ne devaient pas suffire à épuiser sa neuve activité d'homme du monde : il crut devoir s'intéresser aussi aux manifestations de l'art. Et, avec ce flair qu'il n'apportait pas seulement aux choses de la finance, le banquier de la rue Glück avait compris que « l'amateur » qui ne voulait pas passer pour arriéré se devait de regarder du côté de l'impressionnisme. Mais si M. de Camondo acceptait de « se mettre » sur l'art d'avant-garde, encore fallait-il que ce fût sans heurter la tradition » (p. 130).

112. Selon Vollard, un véritable amateur sans souci du bénéfice possible, mais assez hésitant.

113. La princesse de Durheim, aux « exaltations factices » associe à ses formes blanches et à ses meubles anglais des tableaux de Monet et Pissarro (*Jean Santeuil*, II, p. 54.

114. Jacques Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, A. Colin, 1959, p. 12. On trouvera dans cet ouvrage de nombreux renseignements sur la « chronologie » des conquêtes impressionnistes.

115. Voir *L'Illustration* du 15 février 1890. Sargent et Monet organisent une souscription et songent à offrir *Olympia* à l'Etat. Antonin Proust qui avait souscrit se voit accusé de « proustituer l'art », Larroumet et le Conseil consultatif des Beaux Arts n'admettent *Olympia* qu'au Luxembourg. Elle sera transférée au Louvre en 1907.

116. Dans *Autels privilégiés*, Fasquelle, 1898.

de Gauguin à Drouot connut un réel succès [117]. Albert Aurier, dans *La Revue indépendante* de mars 1891 révèle que le snobisme joue : ce public, qui aurait dû ne pas comprendre « sourit finement en bon public très intelligent, très raffiné, très dans le train qui comprend tout. Il eut des hurrahs, des petits cris d'admiration pâmée. Il déclara tout charmant, merveilleux, sublime et cela avec tant de conviction qu'on aurait pu croire que réellement il s'intéressait à ces choses et les comprenait ». La soirée du 21 mai, au Vaudeville, organisée sur l'initiative de Charles Morice pour Gauguin et Verlaine eut aussi un succès relatif. Cependant on ne parlera plus guère de Gauguin avant 1903, date de sa mort et la publication de *Noa-Noa* par Ch. Morice [118].

Encore plus de réticences pour Cézanne, dont la fortune ne commence qu'après la mort du père Tanguy, en 1894. Vollard organise la première exposition Cézanne en 1895... Quant à l'Etat, on sait que sur les 67 tableaux ou legs Caillebotte, en février 1894, il en refusa 25... Quelques-uns même des « supporters » de l'impressionnisme firent défection : ainsi Camille Mauclair qui ne cessera de répéter que la célébrité de Cézanne a été « une sorte de congestion du snobisme » [119].

Est-ce aux impressionnistes, aux rose-crucistes, à d'autres encore que s'en prend Pierre Véber — lui-même peintre — dans *Chez les snobs* (1896) ? A vrai dire, aucune école n'est spécialement visée, ou toutes. Mais il était impossible, dans un livre sur les snobs, de passer sous silence l'engouement pictural. Aussi les « Istes » sont-ils tout simplement les derniers venus dans le génie, à grand renfort de manifestes affichant leur principe : « produire en beauté selon notre essence » ... Ni pointillistes, ni véristes, ni symbolistes, ils sont les « istes » tout court, et leur production fait fermenter ce « marché aux opinions » où se retrouvent critiques et gens du monde, hésitant entre la méfiance et l'enthousiasme...

Reconnaissons d'ailleurs que, hésitant eux-mêmes, il se peut, les auteurs spécialisés dans l'attaque du snobisme se montrent assez discrets. On ironise plus volontiers sur les beautés botticelliennes ou sur les tableaux mystiques de Jeanne Jacquemin... Ou sur les velléités picturales de grandes dames qui comptent sur un snobisme mondain, sans la moindre résonance esthétique [120]. Tout au plus fournissent un prétexte à des moqueries contre les snobs les tableaux d'un Albert Besnard ou d'un Daunat, quelque peu influencés par l'impressionnisme. Ainsi fit scandale en 1886 le portrait de Mme Roger J., de Besnard, avant d'être jugé très fin et très séduisant aux

117. Selon Lethève, elle rapporta 9 680 francs.

118. Dans son article sur *Les Kamtchatka* (*Figaro* du 8 mars 1895) Daudet assure que Monet et Renoir sont déjà vieux jeu, le jeune snob s'intéresse à Gauguin.

119. On sait que lorsque Vollard exposant des nus de Cézanne, se trompa et mit le cartouche d'un autre tableau : « Diane et Actéon » chacun se récria avec admiration sur la manière dont le sujet était rendu. Et ce fut la même chose lorsqu'il le fit passer pour une « Tentation de Saint-Antoine ».

120. Dans *Chez les Snobs*, Véber note que Mme Messaine se borne à signer ses « fusains ésotériques » à l'exemple de la duchesse de Talais qui fait exécuter ses œuvres par un membre du jury.

Expositions universelles de 1889 et de 1900... La lumière des lampes d'un côté, la lumière bleutée de la lune d'un autre côté n'avaient pas seulement éclairé le visage du modèle de reflets bicolores, elles avaient enflammé les sarcasmes. En 1895 Coppée assure que le snob est « Champ de Mars » : il a trouvé qu'il n'y avait pas assez de violet au Salon : seuls un bœuf jaune citron et une dame flamme de punch ont obtenu son suffrage. Le snobisme volage s'est d'ailleurs en partie détaché de l'impressionnisme dès le début du XX^e siècle, du moins à en croire Mauclair, qui, en 1904, déclare que certains amateurs apprécient maintenant la peinture grise, noirâtre, « depuis que l'impressionnisme n'a plus crédit auprès de leur snobisme » [121].

Il est plus probable, tout simplement, que l'impressionnisme étant désormais assez communément accepté, les snobs, pour la plupart vont vers les tendances plus neuves : nabis puis cubistes. Les chroniqueurs se moquent de ces derniers engouements. « Comment traiter les fauves » ? se demande A. Nède [122]. Ce n'est pas une raison, assure-t-il, parce qu'on a raillé Delacroix ou Manet pour qu'on confonde des barbouilleurs effrontés avec des « dieux inconnus ». Ce terme de « dieu inconnu », Foemina l'avait employé à l'occasion de l'exposition des peintres cubistes [123] : elle s'en prenait au public timoré qui craignait de recommencer à siffler un Wagner ou à ricaner devant un Manet. Elle rappelait la question de M. Bergeret, tremblant d'offenser la Beauté Inconnue : « Si c'était un chef-d'œuvre ? » Mais dans l'enthousiasme pour les cubistes elle ne veut voir que snobisme. Des chefs de chœur donnent le ton à des gens incapables d'aimer vraiment. Le goût est devenu une sorte de carrière : on part de l'admiration d'œuvres anciennes consacrées, on parle du Mantegna de la Ca'd'Oro, du Tiepolo de Madrid, puis, par un glissement inévitable on en vient à vouloir patronner l'art moderne ; entreprise bien plus périlleuse...

Il est vrai — sans que la valeur des peintres cubistes soit en cause — que le snobisme joua. G. Apollinaire raconte que certaine dame russe, visitant l'atelier du peintre Juan Gris, se prit à déclarer : « Çà n'est pas intéressant, on voit trop ce que c'est... » [124]. Mais ce sera surtout après la guerre que le cubisme triomphera : lors de la matinée chez la princesse de Guermantes, Proust remarque de « blondes danseuses » de jadis, maintenant pourvues de cheveux blancs, et que l'art a touchées comme ferait la grâce : « Et comme au XVII^e siècle

121. C. Mauclair, *La Ville Lumière*, p. 207. Le 30 janvier 1904, à propos des expositions de cercles (au Volney, rue Boissy d'Anglas) le rédacteur de *L'Illustration* se demande : « Quelle est l'opinion à la mode ? » D'abord de dédaigner en bloc les artistes de l'Institut. S'attacher à une école ? Laquelle ? Les impressionnistes sont maintenant au Luxembourg, c'est déjà le passé. Symbolistes et mystiques ont été l'objet de railleries. « Si vous voulez passer pour avoir du goût, dites : « Je suis pour l'école de la sincérité ». Ajoutez : « Je veux que l'artiste peigne ou sculpte ingénument ce qu'il voit. En somme, sincérité, simplicité, primitifs français, c'est le mot de la saison ».

122. *Le Figaro*, 12 oct. 1912.

123. *Le Figaro*, 29 février 1912.

124. Apollinaire, *Anecdotiques*, p. 65. Faut-il considérer comme victimes du snobisme ceux qui prirent au sérieux, à l'exposition des Indépendants de mars 1910 le fameux « coucher de soleil sur l'Adriatique », du pseudo Boronali, alias Aliboron ?

d'illustres dames entraient en religion, elles vivaient dans un appartement rempli de peintures cubistes, un peintre cubiste ne travaillait que pour elles et elles ne vivaient que pour lui » [125].

Mais ici aussi l'esthétisme subit les contre-coups de l'évolution vers les valeurs « françaises ». En marge de l'engouement pour Botticelli ou G. Moreau, en marge de la conquête de Snoboland par l'impressionnisme, en marge des premières ferveurs cubistes, il convient de mentionner le succès remporté en avril-mai 1904 par une exposition des Primitifs français. (Fouquet, le maître de Moulins et Clouet notamment). André Beaunier [126] rappelle la ferveur botticellienne de naguère, les pâmoisons d'un culte embrouillé unissant Fiesole, Fra Giovanni, Wagner et les symbolistes, et il espère que les expositions des pavillons de Marsan et de Bruges vont enfin permettre de caractériser avec plus de justesse l'œuvre des primitifs. Aussi professe-t-il l'indulgence à l'égard du « snobisme des jeunes femmes ». « Il fait de son mieux, il est sincère à sa façon... » Quelques jours auparavant, constatant le gros succès mondain de l'exposition, Henry Roujon s'exprimait en termes à peu près semblables : « Ne disons pas de mal du snobisme. Rien n'est possible sans lui, avec son concours tout devient aisé. Il nous accorde licence désormais d'affirmer, sans ridicule, que le terroir natal produisait des peintres, plusieurs siècles avant la création des salons ».

Le snobisme joua donc un peu en divers sens, comme il fait d'ordinaire, suivant les fluctuations de la mode, les exaltations de certains esthètes, les occasions fournies par les expositions. Mais l'intérêt porté à la peinture est constant. Ce ne sont pas seulement son intelligence et son goût que le snob espère ainsi démontrer, il tend, plus profondément, à accorder l'image qu'autrui se fera de lui à une sorte de double idéalisé, à une sorte de fantôme qui se dégage confusément des modes en faveur, des journaux, des livres et des gens dont on parle. Il travaille laborieusement à imposer, au-delà de ses incohérences, une unité fluide et mouvante, dont le principe réside dans le perpétuel ajustement de son existence entière à une élégance spirituelle et affective qui paraît la suprême fleur de la civilisation. Comment ne songerait-il pas à soutenir cet effort par le prestige des troublants univers de formes et de couleurs dont le peintre assume la genèse : univers liés aux plus désirables valeurs de la réalité élégante, mais aussi univers imaginaires, univers couleur d'âme.

III. HAUTS-LIEUX DU SNOBISME

S'il est des lieux où souffle l'esprit, il en est où souffle le snobisme. Que fait un snob quand il quitte Paris ? S'il n'est de château où quelque noble l'ait invité et où il ait l'occasion d'arborer un bel habit tout neuf pour la chasse à courre, il lui reste à rejoindre une de ces stations obligatoires que tout snob méritant se

125. Renvoi en bas de page dans *R. T. P.*, III, p. 946.
126. « Les Précurseurs » *Le Figaro*, 24 mai 1904.

doit de fréquenter. Bayreuth, bien sûr, et plus tard ces théâtres, ces arènes dont la renaissance latine peuple à nouveau les travées et où l'on croit respirer l'air de l'antiquité : Orange, Nîmes, ou Béziers.

S'il s'agit non de cultiver l'esprit, mais de soigner le corps, les villes d'eaux des Vosges ou d'Allemagne ont toujours la faveur. Et, s'il s'agit simplement de vacances rendues nécessaires par la vie trépidante de Paris, ou, tout bonnement, par les usages, s'offrent alors les côtes normandes, de Dieppe à Cabourg. Quelques séjours en un coin perdu de Bretagne ne sont pas, non plus, sans séduction : le seul ennui est qu'il faille se borner à en parler, tandis que certaines vanités éprouvent une satisfaction immédiate dans les fréquentations — même éphémères — qu'autorise, en des stations plus mondaines, le relâchement de l'étiquette. Les Alpes ont quelques fervents — surtout en Suisse : M. Perrichon et Tartarin ont — au prix de quels dangers — frayé le chemin, mais peu importent ces bourgeois... La Côte d'Azur n'est habitable qu'en hiver (et Biarritz en septembre). On y passe la saison, de préférence en des villas particulières, mais ce ciel si pur recouvre des compagnies bien mêlées : le rastaquouérisme s'y est un peu trop installé à demeure [127]. Mais ce n'est là que monnaie courante des villégiatures. Les voyages forment autrement le snobisme [128]. Ceux d'Angleterre, sans doute, mais plus encore ceux d'Italie. Souvenirs historiques, musées et églises où admirer les mosaïques byzantines, les fresques de Giotto, les tableaux de Botticelli, charme pittoresque du pays et de ses habitants, claire séduction de Florence, délicieux alanguissements vénitiens, parfois, plus rarement, les grottes où nagent les antiques sirènes de Capri ou de Sicile, quel pays pourrait offrir toutes ces richesses, et bien d'autres encore ? Le snobisme y peut si aisément puiser que la vogue gêne les amateurs authentiques. Mais, après tout, on l'a dans le sang, risque un chroniqueur de *La Vie parisienne,* et l'on peut avouer sans snobisme ses affinités italiennes :

> « Quelques femmes du monde mettent bien un peu de pose à traduire certains romans italiens ; le besoin que quelques-unes d'entre elles éprouvent d'aller faire une cure à Venise, chaque année, est peut-être excessif, les propriétés qu'elles accordent à l'atmosphère des lacs, les enchantements d'Isola Bella sont peut-être un peu littéraires, mais quand même on peut aimer l'Italie sans l'arrière-pensée d'être pris pour un snob. [129] »

Il est vrai, et plus peut-être qu'en d'autres domaines, le dosage du snobisme est ici bien délicat : du moins est-il possible de discerner, à travers les œuvres multiples qui parlent de l'Italie, et la vogue elle-même et les thèmes majeurs.

L'Italie fut toujours la terre des arts et du soleil : à la poursuite de Rome ou des grands peintres bien des artistes s'étaient

127. Voir Robert Corvol, *La Côte d'Azur à la belle époque.* A. Fayard, 1958 ; Albert Flament, *Palaces et sleepings,* Béraldi, 1908 ; Michel G. Michel, *L'époque Tango-Pall Mall, Deauville, Paris Rivièra,* L'Edition, 1920.

128. D'autant qu'alors ils ne sont permis qu'à des privilégiés de la fortune.

129. *La Vie parisienne,* 13 mai 1905, « A travers la vie parisienne ».

élancés [130]. L'intention esthétique demeure, mais transposée : on va chercher non des leçons, mais des émois. Une chasse au bonheur, à la Stendhal ? Non, plutôt une chasse aux impressions délicates, aux sensations évanescentes. D'ailleurs, Stendhal n'était pas un simple touriste.

Taine avait bien fait le voyage, mais, homme des musées et des systèmes, il ne savait pas assez regarder. On le lui a — Bourget et Barrès — assez reproché [131]. En revanche Bourget ne veut être ni archéologue, ni critique d'art : le titre de son ouvrage, *Sensations d'Italie*, écrit en 1890-1891, le montre bien. Bourget voyage par goût, pour laisser jouer sur lui les sensations d'histoire, d'art, de nature. Sa longue randonnée ne suit pas toujours les voies les plus fréquentées, elle passe, dit-il, par les « coins les plus réfractaires au cosmopolitisme niveleur » ; elle fournira cependant une référence au snobisme. On y trouve en effet les thèmes de prédilection : pâleur mystique et spiritualité des primitifs italiens, sainteté de la corruption, souci de comprendre les âmes cosmopolites. Surtout, avec Bourget, les beaux-arts offrent à l'artiste comme à l'admirateur l'occasion de manifester certaines nuances de la sensibilité humaine. Par delà les habiletés techniques, la question est toujours et partout « d'avoir de l'âme ». Pour le snob un peu évolué, il ne suffit pas de fréquenter les endroits exigés par la mode : il est chic, assurément, de séjourner à Florence ou à Venise, il est presque obligatoire de les avoir visitées, mais il convient surtout d'apporter en ces sites choisis une âme de pieux pèlerin, ouverte aux impressions raffinées procurées par les lieux et les trésors artistiques.

L'Italie entière tend aux snobs un merveilleux collier, mais deux perles y brillent d'un éclat singulier : Florence, perle transparente ; Venise, perle malade de l'Adriatique. Pour les modalités des sensations à éprouver on peut se guider sur toute une littérature, à la fois germe et fruit du snobisme.

*
**

Florence : ces merveilleuses syllabes ont fait rêver le jeune Marcel Proust. On en parlait tant ! Entre les palais sévères où les anneaux s'enclavent dans les pierres rugueuses, entre le Bargello et le Ponte Vecchio errent encore les ombres des Médicis et des Strozzi. A. France savait bien le prestige de la ville au Lys Rouge, mais était-ce Lorenzzaccio, était-ce la débauche des seigneurs ou la rude parole de Savonarole qu'on y venait chercher ? On se plaisait plutôt à se pâmer devant les vierges alanguies, d'une chaste perversité, devant

130. Plutôt que l'objet d'un snobisme spécial (elle l'est au même titre que toutes les cités italiennes, riches d'art et d'histoire, avec peut-être en plus son éclat de cité pontificale) Rome est surtout un lieu de rencontre cosmopolite : ainsi l'a choisie Bourget pour son *Cosmopolis*.

131. Ainsi que J. L. Vaudoyer dans ses *Italiennes*, Plon, 1934. Selon Vaudoyer, Taine, prodigieusement intelligent, n'est guère sensible. Il voyage comme Ruskin ou Burckardt en intellectuel. Ainsi se résigne-t-il à contre-cœur à Venise, où l'on éprouve trop de sensations : « Si l'on rêve à Venise, c'est avec des sensations, non avec des idées ». Vaudoyer ne lui reproche pas d'aimer les idées, mais déplore cette résistance aux sensations.

les mystiques figures du Quattrocento. De Fiesole, on domine la cité qui se dessine sur un ciel de tiède clarté. Florence fait éclore un rêve de luminosité, de légèreté : A. Suarès s'y sent porté d'un élan presque divin qui lui fait retrouver « la fleur exquise de l'esprit ». Florence « à l'air léger » disent P. et V. Margueritte [132]. A Florence on refuse la pluie : G. Vanor a le malheur d'y arriver alors qu'il tombe des hallebardes, Henry Bérenger lui conseille de partir et de revenir quand il fera beau, pour apprécier l'harmonie terrible et magique [133]. On retrouve cette légèreté, et ce délicieux frémissement dans l'œuvre de Botticelli, escortant de leur allegro une mélancolie virginale, un mysticisme qui fait « rêver de l'âme à la chair et des lèvres à l'âme ». En contrepoint de la légèreté, le leitmotiv de la perversité, comme si toute fraîcheur comportait une acidité, toute innocence une ambiguïté. Mais quoi ? « On appelle pervers tout homme qui a plus de sentiments que le vulgaire, plus contraires au goût commun et plus raffinés » dira Suarès [134].

Vers ces lieux bénis les snobs émigrent nombreux. La « quinzaine de Florence », comme l'appelle un rédacteur de *La Vie parisienne*, se situe au début du printemps [135]. Venise est la ville d'automne, enivrée et lourde, Florence c'est « l'éternelle fraîcheur un peu guindée, un peu mystique, perverse pourtant ». Partir pour Florence c'est « revivre un peu Lucca della Robbia, Sandro Botticelli, Filippo Lippi, Mantegna, Donatello, peintres fragiles, peintres acides ». Cure d'allègement et de fraîcheur, poursuit le rédacteur, au sortir des cosmopolites et des snobs de la Riviera [136]. Mais si vraiment la quinzaine de Florence est une mode, comment être sûr que les snobs soient restés sur la Riviera ? Comment aussi être sûr que les thèmes florentins ne relèvent pas d'un certain psittacisme ?

Que Florence offre aux âmes d'artistes des délices multipliées, qui en disconviendrait ? Suarès ou Vanor, après Bourget ont assez de personnalité pour rapporter de délicates impressions d'Italie. Mais la majorité des snobs ? Ils suivent les chefs de file, et chacun sait qu'à Florence, un homme distingué ne peut qu'élever son âme au diapason des plus délicats créateurs.

Florence lumineuse, Florence et ses trésors d'art : un prospectus de voyage pour êtres raffinés ? Assurément, et pour ceux qui le veulent être, et qui savent en ces lieux retrouver Vernon Lee, May Robinson ou du moins Vivian Bell dont A. France a si gentiment plaisanté les engouements d'art et les affectations un peu naïves. De plus il est à Florence de grandes familles, et des endroits distingués

132. P. et V. Margueritte, « Deux villes », *L'Echo de Paris*, 20 avril 1903.

133. G. Vanor, *Pèlerinages de nature et d'art*, Ollendorf, 1899.

134. A. Suarès, *Le voyage du Condottière*, E. Paul, 1910. On connaît aussi les pages de Maurras sur Florence dans *Anthinéa*, Ce « lys déchiré et sanglant » détermine quelque « accès de mélancolie nihiliste » : l'auteur, dans la préface, affirme avoir rectifié cet état d'esprit, très rapidement.

135. C'est bien du printemps à Florence que rêve M. Proust, de ce printemps qui « couvrait déjà de lys et d'anémones les champs de Fiesole et éblouissait Florence de fonds d'or pareils à ceux de l'Angelico » (*R. T. P.*, I, p. 386).

136. « A travers la semaine », *La Vie parisienne*, 25 mars 1905.

où prendre le thé : fût-on un oisif ignorant comme Lucien Lorédan, le *Page* de Marcel Boulenger, on pourra grâce à une jolie tournure et à quelques conseils, passer pour lettré, et savourer le charme toscan.

Avec ces esthètes, avec ces mystiques, avec ces mondains, la grâce de Florence — si robuste dans le fond — devient maladive. Ainsi la célèbre Armand Point, comme la cité consacrée de la beauté, où scintillent l'art de Botticelli et cette Primavera qui hante ses « désirs d'œuvre vers la grâce maladive des âmes fragiles, sœurs captivantes des iris frêles ». Plaisante métamorphose végétale : aux lys de Florence, déjà pourtant fort esthétiques, mais peut-être trop majestueux, on préfère les frêles iris. Comme il se doit, Florence inspire à A. Point un hymne à la Beauté : « Phare étincelant... Etoile du désir... Oriflamme du désir... » [137].

Florence aura une place d'honneur dans les romans qui touchent à l'esthétisme et à la modernité. Elle fournit un cadre convenablement approprié aux personnages d'un roman de « mœurs cosmopolites » d'Ernest Tissot, où l'on trouve des sentiments « tortillés à la Bourget ». L'héroïne, une vierge fidèle à la mémoire de son fiancé mort éprouve douloureusement l'éveil de ses sens en présence du prince Ranieri, amoureux d'elle. Bien entendu, elle se laisse mourir, mais aura auparavant présenté l'air meurtri d'une vierge de Botticelli. Quant au prince Ranieri, il l'a, lors d'un unique rendez-vous, accueillie sur des jonchées de roses [138]. Jacques de Lieven, le héros de *Notre-Dame des Mers mortes*, ne quitte un instant Venise que pour Florence, « assomption de toute beauté » [139]. Pour ne point parler du *Lys rouge*, faut-il oublier *Sainte-Marie des Fleurs ?* C'est devant cette église qu'apparaît à André la jeune fille dont il formera la délicate sensibilité. L'amour d'André et de Marie exigeait ce cadre florentin, où se discerne cependant, sous « la grâce et je ne sais quoi de spirituel qu'ont toutes les choses » en ce lieu, un « arrière-fond de rudesse » ; il exigeait ces fresques de Fra Angelico, dont Boylesve dégage pourtant une leçon fort opposée au snobisme : « Le divin, mon amour, c'est d'être soi-même, d'être capable d'un sentiment spontané ; c'est de s'atteindre soi, sous la couche inextricable des éléments étrangers qui nous embarrassent ». Pourquoi faut-il cependant que l'exaltation de Marie soit semblable à ces « fleurs fragiles dont l'air agite les tendres pétales jusqu'à menacer d'en briser l'harmonie renaissante sous les poussées les plus divines », et pourquoi faut-il que la délicatesse d'André, si sensible à l'environnement des objets [140], le conduise à prononcer des phrases fort proches de l'amphigouri [141] ?

137. *Mercure de France*, janvier 1896.

138. *Comme une rose*, Payot, Lausanne, 1897.

139. J. d'Adelsward-Fersen, *Notre-Dame des Mers mortes*, Sevin et Rey, 1902.

140. R. Boylesve, *Sainte-Marie des Fleurs :* « S'ils vous agréent, vous vous prolongez en eux. Ils augmentent votre douleur ou votre joie ; toute leur surface s'ajoute à celle de votre sensibilité ».

141. « Le livre que j'aurais voulu lui donner à lire, ç'aurait été celui qui eût contenu la simple causerie entre un homme assez impressionnable pour que toutes choses l'eussent frappé jusqu'à l'enthousiasme ou la blessure, assez clairvoyant pour juger comme une peinture ou un bibelot, le rayon qui l'extasie ou le style qui le fit saigner, etc. »

*
**

Florence, toutefois, ne convient qu'aux snobs supérieurs, elle implique à tout le moins un certain niveau de snobisme, du point de vue culturel. A plus forte raison en dirait-on autant de l'Ombrie, de Sienne, ou des étapes historiques et artistiques de Bourget. Venise, en apparence du moins, s'ouvre plus aisément aux snobs de toute espèce, à commencer par les bourgeois huppés qui ne sauraient concevoir ailleurs leur voyage de noces. Chacun sait qu'il est indispensable d'avoir aimé à Venise [142]. Mais Venise est peut-être plus complexe que Florence et dans ce concert du snobisme fait entendre des harmoniques plus variés.

Avant de l'atteindre on s'y peut préparer par un crochet vers les Iles Borromées, douces colombes célébrées par Barrès et dont Boylesve respire le parfum suave, enivrant comme une folie [143]. Ce parfum jette dans les bras de Gabriel Dompierre la belle Mme Belvidera, et s'accorde avec la pénétrante chanson de la petite fleuriste Carlotta, dans laquelle le mot *amore* revient comme un refrain, appelant l'idée de la mort.

Mais ce « beau et sombre mélange », c'est surtout à Venise qu'on en goûtera la terrible saveur.

Pour les êtres plus simplement sentimentaux, Venise c'est tout d'abord la « ville d'amour » : tel est le titre d'un livre que René Maizeroy écrit sur Venise en 1894. Hélène Ardan — dans *La Douloureuse* de M. Donnay — a été à Venise, mais n'a rien voulu y voir, afin dit-elle, de ne pas « profaner la vision que je m'étais faite de Venise ». Car il faut y aimer, et Hélène n'aimait pas son mari. Sensibilité ou snobisme ? Hélène n'est pas exempte d'affectation, mettons toutefois sa cécité volontaire sur le compte de la sentimentalité.

Mais, comme l'air du carnaval, le thème amoureux admet des variations, que la littérature et les arts apportent aux snobs. Tout d'abord, les variations romantiques. On suit la trace de ces amants dont Charles Maurras dénoncera les exaltations : Musset, George Sand, ombres romanesques surveillées par le positif docteur Pagello. Musset, cependant, n'a pas fait de Venise un lieu propice au seul déchirement des cœurs. C'est « Venise la rouge », ce sont les gondoles, les douces larmes de la volupté et le grain de folie de Narcisa et le masque noir pour le bal qu'on prépare. Voici également la Vénus au corps rose et blanc de Gautier : ses dômes s'enflent comme des gorges rondes, ses rues s'emplissent du carnaval bariolé et de paillettes tout étoilé qui, dans sa fébrilité, dégage une moqueuse et cruelle mélan-

142. Voir le compte rendu de « Paris-Parisien » dans *L'Illustration* du 24 mai 1902.

143. R. Boylesve, *Le Parfum des îles Borromées*. Dans ce roman, en contrepoint de l'ivresse voluptueuse, on trouve le poète Dante Léonard William Lee, hostile aux accouplements vulgaires : « Je ne vois de supérieur qu'un certain culte intérieur et souvent secret qu'une âme voue à une forme admirable ou à quelque être d'élite dont la perfection l'enchante ». L'esthète anglais semble un accessoire nécessaire en Italie ; à Florence, il est, de préférence, du sexe féminin. Remarquons toutefois que si l'esthète prête à l'imitation snobique, il n'est pas toujours lui-même snob. D. L. W. Lee n'a rien d'un snob.

colie. A ce pittoresque joli, fantaisiste ou sentimental [144], l'époque a ajouté des variations plus subtiles.

D'abord, au passage, les wagnériens salueront le palais Vendramin où, en 1883, s'éteignit leur dieu, et les nietzschéens ne manqueront pas de se recueillir. Mais surtout, Venise devient, pour toute une génération, un décor affectif dont Jules Bertaut relève les deux traits principaux : Venise s'offre comme une cité refuge hors de la vie pour les artistes et les âmes au-dessus du vulgaire ; Venise unit la mort et la volupté en sa lagune enfiévrée [145]. Ce sont là, certes, les traits majeurs, ils n'épuisent pas cependant les ressources de la cité des Doges.

En effet, comment en cette fin de siècle, aurait-on oublié que Venise est la cité des Doges, magnifique porte ouverte sur l'Orient ? Dans *La Nichina* de Rebell se déploient, en une fantaisie un peu hétéroclite et picaresque les fastes d'une ville d'art et de luxure, haute en couleurs. Ce n'est pourtant là qu'une Venise amusante, galante et débauchée, avec toutefois des duels, des meurtres, des moines illuminés, de beaux objets d'art. Léon Blum, choqué peut-être par une certaine vulgarité, trouve que Venise y est « provincialisée ». C'est que lui-même la voyait plus somptueuse et plus passionnée [146]. Telle aussi l'imaginait, en songeant au passé, Jean Lorrain, du moins si l'on en juge par ce *Carpaccio* qu'avait écrit le héros du *Tréteau*, Mario Nérac. Courtisanes et dogaresses, brocarts somptueux que Fortuny fait revivre d'après les tableaux du Titien ou du Véronèse, façades éblouissantes de Saint-Marc et du palais des Doges, exubérance puissante, vitalité voluptueuse parfois mêlée de cruauté : telles sont les images que fait naître Venise en sa splendeur. C'est l'épanouissement d'une éclatante beauté, la fougue des caresses, la majesté sensuelle d'une floraison colorée aux parfums entêtants. Ainsi Bourget conçoit-il la magnifique fougue amoureuse de la comtesse Steno — dans *Cosmopolis* — « dogaresse du seizième siècle retrouvée intacte dans la Venise de nos jours ». Cette conception, exaltée, se retrouvera dans *Le Feu* de G. d'Annunzio. Il fallait, d'ailleurs, qu'elle fût présente pour que la décadence en fût plus saisissante.

144. Il peut être enjolivé (le mot est hasardeux) par des étalages d'érudition précieuse : ainsi fait Montesquiou dans la série de ses « Gondola », (« Vénézianeries ») qui figure dans « *Le Parcours du rêve au souvenir* » (1895) : « Lumachelles et bleutines / Et porphyres et portor / Ciphyses et serpentines / Albâtres roux, granits d'or »... dit-il par exemple dans un poème sur les marbres de Venise « d'après Gautier ». Plus tard, mieux au courant des nouveaux thèmes (dans *Prières pour tous*), Montesquiou s'efforce de traduire le charme privilégié de l'air vénitien : « Je suis orage et je suis flûte, je soupire / Et me lamente, étant naufrage et flottaison / J'ai des rages de cuisse et des transes de lyre... » Au point de vue poétique, le progrès n'est guère substantiel.

145. J. Bertaut, « Une folie littéraire — Venise », *Mercure de France*, 16 oct. 1910.

146. « On attendait un roman disparate et riche avec la bizarrerie des êtres et des instincts [...] Où est la ville somptueuse qui chargeait ses canaux de femmes passionnées ? » Rebell a « rétréci » et « appauvri » « sa Venise déjà affadie et provincialisée ». (*Revue blanche*, 15 juillet 1897). Lorrain est au contraire charmé (*La Ville empoisonnée*, article du 11 octobre 1896), et Gourmont estime que Rebell a montré une « Venise à la fois délicate et basse, opulente et sordide, superstitieuse et lubrique, plus près sans doute de l'histoire que de la légende » (*Deuxième Livre des masques*, 1898).

Autre image : à la volupté triomphante succède le plaisir savant et mélancolique d'une ville déjà déchue. La Venise du XVIII[e] siècle, celle de Longhi, ce sont masques et bergamasques et l'aigre vent de mort faisant tourbillonner, en des fêtes galantes, des êtres pressés de savourer de furtives apparences. A la somptueuse païenne, qu'ennoblissaient aussi les souvenirs de Rome et de Byzance [147], se substitue une sorte de Versailles, plus doré, plus primesautier, un peu rococo.

Toutefois reste à venir la métamorphose la plus saisissante, qui s'empare des visions précédentes, mais en leur conférant une tonalité d'enchantement mortel. Barrès est le principal agent de cette métamorphose. Avant lui, note J. Bertaut, on ne pouvait guère situer sur ce registre que quelques accents de Chateaubriand, dont l'un relatif aux fêtes italiennes « qui placent le mort à côté des plaisirs », et le début du Quatrième Chant de *Childe Harold*. Mais Barrès lui-même n'est pas parvenu d'emblée à ce ton de volupté tragique [148]. « Je suis venu à Venise, disait l'*Homme libre*, pour m'accroître et me créer heureux ». Ce qu'il recherche, c'est moins la Venise réelle qu'une Venise idéale, qui assure à sa sensibilité une plus vaste assise, lui offre l'appui d'un groupe humain et historique, étende la gamme des sensations qui se restreindrait pour un être uniquement replié sur soi. « J'ordonnerai avec les meilleures beautés de Venise un rêve de vie heureuse pour le contempler et m'y conformer ». Il s'agit de s'associer non à l'Etre éphémère de Venise, mais au développement illimité de la ville à travers les siècles : de son faste et de sa séduction il résultera un sentiment de plénitude et de parfaite volupté. Aussi est-ce finalement par une « Venise qui n'existe nulle part », par une beauté « selon lui-même », que, retiré dans sa chambre, il se laisse griser. En Venise, il trouve donc une générosité naturelle, dont sa force s'accroîtra, avec une légère atteinte de douceur mystique. C'est une fièvre, certes, mais en laquelle, comme chez Titien, se manifeste un besoin de sérénité. Aussi Barrès considère-t-il la violence du Tintoret comme un accident, et se sent-il plutôt en accord avec Tiepolo, avec une clairvoyance d'analyste qui ne va pas sans tristesse, avec une lassitude d'épicurien délicat [149].

En ces pages ne résonne pas encore le chant que plus tard Barrès développera avec une ampleur harmonieuse. A peine en peut-on discerner le prélude dans *L'Ennemi des lois* alors qu'André et Marina

147. En un article du *Figaro* (5 oct. 1909), « De Venise à Byzance », Hélène Vacaresco estime que ces deux « enchanteresses » distillent des parfums différents : Venise vivante est occupée de ses morts, Byzance a oublié les siens.

148. Voir l'article d'Enzo Caramaschi : « M. Barrès et Venise » dans les *Actes du colloque M. Barrès*, Nancy, 1963. Caramaschi note justement certaines expressions de Barrès qui montrent que cependant la littérature antérieure a joué — sans que nécessairement elle traitât de Venise. Barrès parle de l'influence d'un « romantisme créé par nos pères » sur « un voyageur prédisposé ». Voir aussi « *Venezia nelle leiterature moderne* », Venezia-Roma, 1961, où l'on trouve un article de P. Jourda sur « La Venise de M. Barrès » et où W. Folkiewski montre que Barrès a lu les *Mélanges* de Mickiewicz.

149. *Un homme libre*, « Mon triomphe de Venise », p. 170 sq. *La Batte* d'octobre 1888 avait publié une première rédaction de ces pages.

s'associent « jusqu'à en défaillir, à la déclivité du soleil sur les palais de l'Adriatique », et s'enfoncent dans une mollesse où André « eût voulu confondre et évanouir tous les sens de toutes les races ». Anéantissement berceur, et en même temps une sorte d'insatisfaction nerveuse, tels sont les deux effets de Venise « dormeuse parée dont l'enivrant contact vous maintient un désir inassouvi et pourtant épuisant » [150].

L'Italie — et Venise — ne sont pas absentes de *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894) mais l'exaltation du paysage ardent et solitaire de Tolède, les « jets alternés d'Espagne » y tiennent la plus grande place. De l'Italie elle-même le livre retient, tout autant que le sortilège de cette faiseuse d'illusions « un jour possédée avec nonchalance et fatigue », la volupté religieuse procurée par Rome [151], les beaux contrastes de Sienne, les parfums du lac de Côme et des Borromées, les visions de Parme, de Ravenne, de Pise, et proteste d'ailleurs contre l'affadissement auquel est soumis l'art toscan. Cependant, le ton même sur lequel Barrès célèbre Tolède préfigure celui sur lequel il parlera de Venise : dans cette mélancolie qui jouit de la vie mais avec un goût de poussière dans la bouche, dans cette union de la volupté exaltée à l'âcreté mortelle, dans cette prédilection aussi pour les lieux de décomposition (l'odeur des faubourgs de Séville) on peut, au-delà des divergences — l'âpre passion de l'Espagne est bien éloignée de la mollesse vénitienne — trouver une similitude avec les accents de *La Mort de Venise* [152]. C'est en ce dernier texte que se développent vraiment le thème du poison et celui de la décomposition : « Cette ville m'a toujours donné la fièvre... Menteuse, lui disais-je, je sais bien tes poisons » : « La puissance de cette ville sur les rêveurs, c'est que, dans ses canaux livides, ses murailles byzantines, sarrasines, lombardes, gothiques, romanes, voire rococo, toutes trempées de mousse, atteignent sous l'action du soleil, de la pluie ou de l'orage le tournant équivoque où, plus abondantes de grâce artistique, elles commencent leur décomposition ». Plus que les premières perfections de Venise, plus que ses grandes époques — d'après une sensibilité qu'il ne prétend pas commune, mais qu'il veut « rendre universellement intelligible » — il goûte les beautés et les harmonies imprévues libérées par la désagrégation de la ville ; et la sensation de cette mort proche est une exaltation à jouir. « C'est ici vraiment que nous atteignons aux points extrêmes de la sensibilité, quand le rare s'élargit et se défait dans l'universel et que notre imagination à

150. *L'Ennemi des lois*, p. 132.

151. « La mélancolie voluptueuse à Venise, passionnée en Andalousie, polythéiste, me dit-on, en Grèce, à Rome devient religieuse, voire catholique. »

152. *Amori et dolori sacrum* (1903). Des fragments avaient été publiés auparavant notamment dans *Le Journal* de septembre et octobre 1897, dans *L'Action française* du 1er février 1901, dans *La Renaissance latine* du 15 juin 1902. Taine avait été lui aussi sensible à un certain délabrement de Venise, mais surtout parce qu'il en résultait un contraste avec sa beauté rayonnante, contraste qui engendrait une sorte de vertige, de chute dans l'irréel : « On passe d'une église dorée [...] à un quartier délabré, solitaire. Il semble qu'on est affranchi de son corps et que quelque génie bienfaisant se plaise à faire passer des spectacles et des fantasmagories devant votre âme » (*Voyage en Italie*, Paris, 1881, II, p. 290).

poursuivre le but sans cesse reculé de nos désirs, s'abîme dans une lassitude ineffable » : cette formule, Barrès l'écrit à deux reprises.

Ainsi s'explique l'attrait de Venise pour les cosmopolites qui la hantent : « Les déracinés qui fréquentent Venise sont, plutôt que des amuseurs mondains, des mélancoliques naturels ou des attristés, des âmes ardentes et déçues », qui connaissent l'échec impliqué en toute existence, et qui trouvent en cette cité du silence un abri pour leur « découragement raisonné ». Ainsi Venise attire-t-elle Sturel dans *L'Appel au soldat*, avec « ceux qu'a touchés la maladie du siècle » et qui cherchent le « plaisir délicat du repliement ». On voit naître le second thème dont parlait Bertaut, celui d'une Venise destinée aux âmes supérieures et froissées, à ceux que la vie exila [153].

La concordance entre « l'Etre de Venise » et le jeune idéologue, l'harmonie souveraine en laquelle l'homme mûr prolonge sa fièvre correspondent trop bien aux thèmes barrésiens pour que nous puissions véritablement parler de snobisme. Rachilde a probablement tort d'en douter qui déclare : « Que M. Barrès me permette de lui dire que son enthousiasme de dilettante en face de Venise est peut-être d'une trop grande exagération mondaine. Le vent de la mort souffle partout, et Venise est un décor qui semble un peu factice aux vrais taciturnes » [156]. Imaginaire, la Venise de Barrès n'est pas artificielle, ni factice.

D'ailleurs, l'impression de décadence n'est pas une invention gratuite de Barrès. Elle correspond à une réalité trop évidente, si l'on songe aux splendeurs passées, si l'on songe aussi au travail de sape de la lagune. Vers 1900, de surcroît, le danger se précise, Robert de Souza en parle dans *La Revue de Paris* [155] en même temps qu'il félicite les quelques mécènes qui ont, heureusement, restauré certains palais. La décrépitude, l'enlisement menacent : la chute du Campanile en 1902 confirme les inquiétudes. Mais sur ces réalités, le snobisme, aiguillonné par les pages de Barrès, allait s'appuyer pour en vulgariser les thèmes. Les plus réfractaires à l'intoxication se prétendraient empoisonnés par la lagune, d'un empoisonnement délicieux.

Passe pour Lorrain : le snobisme aidant peut-être, il est vrai, il adore Venise. C'est sans affectation qu'il écrit à sa mère, en 1898 : « Je nage dans une telle ivresse que je suis comme étouffé, écrasé ». Mais il n'a que trop tendance à accorder son violon à l'orchestre barré-

153. Notons deux phrases qui nuancent cet aspect un peu maladif et l'associent avec la volonté de clairvoyance et d'accroissement profond impliquée dans *un homme libre* : d'abord, la lettre préliminaire à Bourget pour le *Culte du moi* où Barrès déclare avoir aimé par dessus tout Venise : « et quoique ses canaux me soient malsains, la fièvre que j'y prenais m'était très chère car elle élargit la clairvoyance au point que ma vie inconsciente la plus profonde et ma vie psychique se mêlaient pour m'être un immense réservoir de jouissance » ; ensuite, dans *Mes cahiers*, « Venise, c'est la ville de l'Italie la moins acceptable et qui déconcerte le plus de personnes. A mon avis, un de ses caractères principaux est d'être un aspect d'éternité, un salon poussé à sa perfection, où il n'y a rien à changer » (1897, p. 175). En ce même cahier, p. 183, Barrès déclare qu'il doit à Florence son goût de l'art.

154. *Mercure de France*, septembre 1901. A propos de *Une soirée dans le silence et le vent de la mort*.

155. 1er août 1900.

sien : « Nul, plus profondément que M. Maurice Barrès, assure-t-il, n'en a senti et rendu le charme délétère et le trouble puissant » ; et il insiste un peu lourdement sur la « morbide langueur » et « la pourriture sublime » [156].

Lorrain remarque, à la galerie Georges Petit, des peintures de Marie Sommer [157], où apparaît bien la « décomposition splendide » de Venise : à cette décomposition il associe son imagination de vices flamboyants. Il en résulte un goût pour les endroits les plus déserts, où la ruine sordide apparaît déjà, où la mort semble s'être installée. Barrès se laissait déjà entraîner dans les rios obscurs, loin des sites classés. Maxime Dethomas, remarque H. de Régnier, aime à représenter un petit campo désert, un vieux pan de mur pour mieux émouvoir. On sait que Proust s'en prend à l'erreur de certains peintres qui, par réaction contre l'aspect trop célèbre et trop froidement esthétique de Venise, ont voulu en représenter la partie misérable, par où elle s'apparente à Aubervilliers. Lorrain est de ceux qu'attirent « les perles malades » de Venise : ainsi Alexandre de Gabriac nomme-t-il Sainte-Alvise et Torcello, « perles moribondes », d'une « beauté maladive » qui font sentir la « mystérieuse attirance de leur agonie » [158]. A ses yeux aussi, Venise, est la cité des âmes aristocratiques, une « ravissante maison close où les âmes d'élite viennent s'assouvir », pour reprendre une formule de Cocteau [159]. Sa situation exceptionnelle lui vaut d'être préservée du modernisme haïssable, et de conserver un silence précieux : elle est « la dernière aristocratie survivante en ce siècle de nivellement, d'automobilistes et de médiocratie, Venise défendue par sa lagune contre les horreurs du progrès et conservée, comme une belle morte embaumée, dans le marbre doré de ses palais, Venise si patricienne que la ruée effarée des snobs et des Cook ne la déshonore pas... » [160]. Aussi avec quelle vigueur proteste-t-il contre l'autre danger qui menace Venise, celui de l'intrusion des Barbares : ne parlait-on pas de construire, le long du canal, un trottoir pour les bicyclettes, la commercialisation ne menaçait-elle pas ce lieu jusque-là protégé ? Alerté par Maxime Dethomas, Lorrain s'indigne [161].

Bien qu'elle ne soit pas déshonorée par les snobs et les Cook, Venise en est envahie. On s'étonne de voir H. Roujon, après avoir parlé du snobisme de certaines villégiatures déclarer qu'il n'est

156. « Le Poison de Venise » dans *Pelléastres*. Régnier dira de Lorrain à Venise : « Il voyait en elle le rendez-vous des vices cosmopolites, le théâtre de toutes les décadences et de toutes les pourritures » (*L'Altana*, II).

157. La « folie vénitienne » est propagée aussi par les artistes, au premier rang desquels il faut citer Ziem et Maxime Dethomas. En 1900 a lieu une exposition sur Venise « regina del mare » et « sorella della luna ».

158. « Perles malades de Venise », *Le Gaulois*, 7 oct. 1909.

159. Dans le *Grand Ecart* (1923) Jacques Forestier, le héros, n'est-il pas un être d'inconsistance, un de ces « marins qui ne peuvent guérir du mal de mer ». Cette difficulté d'être le rapproche en partie du snob. Dans ses « Visites à M. Barrès », Cocteau assemble Sarah Bernhardt, Marie Bashkirtseff, Venise, le paludisme, les orchidées, les plumes de paon, l'odeur fétide des roses qui se fanent : « Il existe à toute époque des mauvais lieux officiels pour littérateurs, on y cultive l'étrange ennemi du beau. C'est cet esthétisme, cette gauche de droite que Barrès exploita toujours » (*Le Rappel à l'ordre*, Stock, p. 170).

160. *La Ville empoisonnée*, 19 oct. 1901.

161. *Poussières de Paris*, article du 18 décembre 1899.

plus actuellement de silence et de paix qu'à Venise. De silence certes, mais non par l'absence des snobs [162]. La plupart du temps, les snobs développent le thème morbide sur lequel les écrivains brodent à l'envi. De Murano et de Torcello, Henri Lavedan rapporte cette impression : « Tout était suavement triste et d'une agonisante beauté : la prunelle infinie des cieux, le léger linceul de la lagune, la colonne blanche comme un lys de pierre et le toit dévoré de fièvre » [163]. Robert Scheffer, dans une de ses *Frissonnantes*, évoque les « nuits tièdes et alanguies », l'atmosphère fiévreuse et mélancolique de cette ville où Axel Dolma connut, en une autre vie, la Maria qui revient mystérieusement l'assassiner [164]. Sans l'avoir vue, dit Bertaut, A. Thomas chantait une « ville d'art subtil, de songe et de langueur ». Jacques d'Adelsward-Fersen découvre en Venise, à côté de la « lumineuse », de la consolatrice, une « reine embaumée, dormant son dernier sommeil sous des habits somptueux ». Cette Venise est particulièrement accordée à cet impressionnable et presque névrosé Jacques de Lieven qui rêve de « mourir avec des musiques et des appels, dans un bercement de baisers et de bijoux ». Volupté et mort sont présentes, mais subissent un affadissement esthético-mystique : Venise est « comme un cortège mystique immobile sur l'eau, comme le convoi d'une agonisante dont on entoure les spasmes de fleurs et d'appels » [165]. Dithyrambant « assez joliment » sur Venise (... « et mon cœur reflété dans ces vers — S'alanguira toujours sur tes eaux endormies... ») [166], le jeune baron avait un peu trop, comme le fait remarquer Lorrain, cultivé Barrès et d'Annunzio, poussé par un snobisme naïf.

*
**

Barrès et d'Annunzio : le nom de l'écrivain italien doit en effet être mis en parallèle avec celui de Barrès. Venise est la cité de prédilection de G. d'Annunzio : dans *Le Feu*, Stelio Effrena, le poète enamouré de sa ville est une transposition de lui-même, comme la Foscarina est une transposition de la Duse, de cette Duse dont Vaudoyer estime qu'elle ressemblait à une dogaresse, et aurait dû mourir à Venise. L'exaltation presque frénétique est de règle dans ce roman qui devait inaugurer la série des Romans de la Grenade, dont après la Rose et le Lys, d'Annunzio fait son emblème. Un besoin intense d'énergie, de beauté et d'amour ressuscite la splendeur de la Renaissance, mais en la saisissant dans le tourbillon d'une âme moderne, ardente, créatrice de mythes et de symboles. Venise n'est plus une agonisante, mais une splendide fiancée, s'apprêtant à contracter une alliance nuptiale avec l'automne, tandis que règne partout « un

162. « Rêverie vénitienne », *Le Figaro*, 15 sept. 1908.

163. *L'Illustration*, 2 juil. 1910.

164. *Les Frissonnantes*, Mercure de France, 1905. Le groupe des « Tragiques », d'où est tirée cette nouvelle. « L'Inconnue », est dédié à M. Barrès.

165. *Notre-Dame des Mers mortes*, Lerin et Rey, 1902.

166. *Ebauches et débauches*, Vanier, 1901.

esprit de vie fait d'attente passionnée et d'ardeur contenue ». Reine triomphale, ville d'or et de flamme, Venise « stimule l'énergie de la vie humaine par l'exaltation de tous les désirs jusqu'à la fièvre »[167]. On n'y peut sentir que selon des modes musicaux, penser que par images. Ce n'est pas un « reliquaire inerte », un « asile de paix et d'oubli », mais une cité de vie qui incite à l'action héroïque, à la création puissante, qui invite à se surpasser soi-même dans la douleur — au mépris des plaintives et molles tristesse — et surtout dans le plaisir et la joie. Il y faut exalter Véronèse qui sut en exprimer « l'esprit essentiel dont le symbole serait une flamme inextinguible à travers un voile d'eau », Tintoret et sa fougue, Giorgione le « porteur de feu ». Bien différente, en son ardeur, en sa splendeur fervente de la languide et morbide décadente, la Venise de G. d'Annunzio en conserve cependant la fièvre, la beauté, le mystère. Dans le désir exacerbé, qui prend une allure de férocité, demeurent malgré tout les délicatesses de l'esthétisme, le tremblement fébrile : il est un artifice dans l'excitant comme dans le poison.

Entre les deux symphonies vénitiennes orchestrées par les maîtres, Barrès et d'Annunzio, entre l'épiphanie du Feu et le vent de la Mort, le snobisme va osciller[168]. Mais l'on sent que désormais, le snobisme de la vie passionnée le doit emporter. Du moins, allait-on résister au charme empoisonné que les snobs humaient dans l'air vénitien. Jusque-là un seul, dit Bertaut, « a pu se moquer sans cesser d'être ému, ridiculiser notre snobisme tout en l'acceptant, se gausser de faux vénitiens tout en demeurant lui-même le plus délicieux des parisiens évadés à Venise » : il s'agit de M. Donnay et de *l'Affranchie* (1898). Listel, en effet, se permet de blaguer Venise : le cri des gondoliers est laid, le bruit des gondoles l'empêche de dormir. Mais Antonia est sensible au pittoresque oriental, à la magie de l'air et de l'eau : « Je reste là, bercée entre le ciel et la mer qui changent de couleurs à toutes les minutes comme deux infinies Loïe Fuller. Alors c'est incomparable, c'est la Féérie, c'est le Rêve, c'est le Paradis ». La critique, à vrai dire, était mince : en 1898 on ne pouvait guère s'en prendre aux empoisonnés volontaires, tout au plus pouvait-on — encore était-il peut-être quelque pose dans ce détachement — se moquer de l'engouement pour les gondoles et les chants vénitiens. A. Hermant, dans *Les Affranchis*, va plus loin. Gérard, ce délicat, ce timide, a honte de n'aimer en Venise que la beauté des monuments et le charme des « petits bateaux qui vont sur l'eau », il est désespéré de ne pas ressentir ce qu'il devrait, pour bien faire, ressentir : « Il n'en goûtait point la pestilence et l'odeur de mort. Il n'y prenait point

167. Quant à la légère gaîté, aux chansons aimables des gondoliers, au son des guitares, ce n'est que l'*animula* de Venise.

168. Le plus simple est peut-être d'associer les deux thèmes, comme on peut. P. et V. Margueritte constatent les effets contradictoires de Venise sur des êtres comme Barrès et d'Annunzio « elle désenchante les uns, irrite le besoin d'énergie des autres ». Mais en parlant de « miroir magique » de « magicienne du rêve », de « philtre de langueur et d'enivrement », ils font plutôt pencher la balance du côté barrésien (« Deux villes », *L'Echo de Paris*, 20 avril 1903).

les fièvres. Il y jouissait, comme partout, d'une santé désespérément normale, et il faisait de vaines tentatives pour exalter sa sensibilité. Cette médiocrité le couvrait de confusion » [169]. Ayant ainsi alertement exécuté le snobisme vénitien, A. Hermant peut jouer de Venise, y placer des aventures rocambolesques nécessitant le dédale des rues, des piazzettas et des canaux, y animer des personnages équivoques ou burlesques, faune cosmopolite des hôtels et des palais où se croisent vraie noblesse et noblesse de pacotille.

Les Affranchis, comme plus tard *Les Noces vénitiennes* transforment Venise en une scène de théâtre truquée où s'agitent des marionnettes [170]. Peur du snobisme ou absence de sensibilité : les deux probablement [171]. Plus sensible, mais non moins ironique, Aymeri de Comminges remarque à Venise un beau gondolier, un « Bellini à cheveux longs et soyeux », mais qui, pour s'essayer au chant, doit racler sa gorge et cracher dans la lagune. De ses deux voyageuses, Floche effectue un consciencieux pèlerinage, mais c'est une évaporée, et Avertie n'apprécie guère les tableaux que dans la mesure où leur rayonnement sensuel dore l'image de Dick, le désirable anglais rencontré en route [172].

Toulet n'utilise guère davantage Venise dans tel chapitre de *Mon amie Nane* : il est vrai que Nane n'est pas très apte à ressentir le poison vénitien. Il est toutefois des esthètes qui continuent à affirmer « que le plus grand charme de Venise ce n'est pas Saint-Marc à la lumière, mais l'odeur de fièvre de la lagune » [173]. A ceux-là, des écrivains vont s'efforcer de faire entendre la leçon de d'Annunzio, la corrigeant parfois ou la nuançant de leurs impressions personnelles.

Ainsi M. de Guérande — dans *Le Mystère vénitien* de F. Bac — redresse-t-il les idées d'une languissante polonaise qui veut mourir à Venise. Il s'élève contre la culpabilité d'une littérature qui, alors que Venise « galvanise à l'action, à la résistance », la transforme en une ville où l'on peut, « dans la langueur des promenades sans but,

169. A. Hermant, *Les Affranchis*, Lemerre, 1908, p. 23.

170. Venise devient même un simple tableau dans la *Venise* de Flers et Caillavet, jouée en 1913. Mais ce tableau suffit à faire rêver Henriette, à créer une griserie qui la précipiterait dans les bras de Max si par bonheur le mari ne révélait que la toile représente tout bonnement Billancourt pendant les inondations !

171. Dans *La Vie littéraire* (Flammarion, I), A. Hermant donne un article sur Venise, daté du 16 juillet 1918. « Comme Don Juan, écrit-il, Venise s'est prêtée à tous les rêves ». Alors qu'au XVIII[e] siècle, elle n'était qu'un lieu de roman philosophique (*Candide*), le voyageur moderne la traite avec une amoureuse familiarité. « Il ne se promène pas, comme Byron, à cheval sur la place Saint-Marc mais il préfère la marche à pied et est très fier de ne pas se perdre [...] Ce n'est pas non plus qu'il pense comme Maupassant que Venise est une affreuse ville où l'on va en cercueil sur des égouts. Maupassant aurait-il proféré ce blasphème s'il avait survécu quelques années ? Non, car il n'était inaccessible à aucun snobisme. Il aurait fini par aimer Venise » (p. 202).

172. Ginko et Biloba (comte Aymeri de Comminges), *Le Voluptueux Voyage ou les pèlerines de Venise*. Venise « lettre d'amour déchirée qui flotte dans une vasque bleue » n'est que prétexte aussi à la délicatement sensuelle *Idylle vénitienne* de G. Soulages (1913).

173. C. Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires :* C. Mauclair les compare à ceux qui prônaient Verlaine en tant que vagabond et en tant qu'ivrogne : « L'un et l'autre snobisme m'excèdent également ».

cultiver sa douleur d'être »[174]. Non qu'il ne soit possible, comme le jeune étudiant du roman, de la trouver irréelle, d'écouter sur un pont, yeux fermés, le mystère qu'elle recèle. Mais n'est-ce pas là ne recueillir que les miettes du festin, les reflets dans une flaque d'eau ? Venise n'est même pas la ville d'amour, elle n'est l'auberge de la nuit de noces que pour « les petites gondoles qui vont sur l'eau... » En revanche Bac insiste sur l'activité vénitienne, sur le merveilleux génie d'entreprise prouvé par cette cité unique dans une lutte de dix siècles contre la mer. Il semblerait que, par une sorte de renversement des idées habituelles, une des premières qualités de Venise soit d'être une Hollande du Sud. Certes Venise est multiforme : elle peut convier aux mélancolies de sa déchéance, elle peut avec Titien exalter la volupté, devenir au XVIII[e] siècle la cité des masques et des courtisanes, elle est d'abord la cité industrieuse tournée vers l'action et l'avenir. Au demeurant, la délicate polonaise est choquée de trouver une décomposition moins raffinée qu'elle le pouvait espérer, et fait la grimace devant les immondices de Burano : « J'aime bien voir l'agonie des choses, mais en beauté, non en pauvreté ».

Moins positifs que Bac, certains se bornent à louer Venise d'avoir été créatrice de joie et de beauté. Même si Venise, privée d'avenir, ne peut plus être la cité triomphante, du moins a-t-elle su créer les œuvres d'art comme une belle fleur[175]. Léon Daudet animé d'un véritable « fanatisme vénitien »[176], célèbre une ville d'une « sombre ardeur ». Plus léger, Abel Bonnard confronte la Venise des rues à la Venise des ruines[177], et se refuse à la considérer comme une ville morte. Elle a perdu sa puissance, mais a gardé son charme et ses jolies femmes[178]. Marie Dauguet fait glisser vers la délicatesse et la douceur l'ivresse dionysiaque du *Feu* : « Ah non, pas de pessimisme possible en ce pays [...]. L'âme ici n'est pas une fleur chétive et qui songe. L'âme est cette ambiance même, radieuse, au-dessus de toutes les ombres de la vie ». L'atmosphère voluptueuse, l'alliance subtile de l'art et de la nature décuplent le prix de la vie, la magnifient ; l'air est un baiser, une musique passionnée : tout conduit vers la loi d'amour, tout contribue à faire de Venise, une « *partenza* vers la joie de vivre »[179]. Dans *Les Marches de l'Occident* (1910) Adrien Mithouard s'efforce également de soustraire au romantisme alangui ses impressions de Venise. Venise (comme Grenade) est bien une ville de volupté, de beauté, de cruauté mêlées et confondues. Mais elle est surtout d'une claire finesse : « Tout repose sur l'eau. Tout chante dans la lumière. Tout est musique ». On y éprouve certes, comme à Versailles, quelque mélancolie : « tristesse pour tristesse, si fines

174. F. Bac, *Le Mystère vénitien*, Fasquelle, 1909.

175. Ernest Raynaud, « Le Voyage à Venise », *Mercure de France*, 16 déc. 1908.

176. Il parle de ce « fanatisme » dans *L'Entre-deux-guerres* et renvoie à son roman *La Flamme et l'ombre*. Un article du « Masque » dans *Le Figaro* (2 nov. 1903) sur le charme de Venise oppose Daudet et Barrès.

177. « Les Trois Venises », *Le Figaro*, 28 sept. 1909.

178. *Le Figaro*, 9 oct. 1908. Le 28 oct., A. Bonnard fait l'éloge du charme plus subtil de Florence.

179. Marie Dauguet, *Clartés*, Sansot, 1907, p. 49.

l'une et l'autre et qui dénoncent pareillement des finitions émouvantes ». Mais ce sont les étrangers qui ont inventé les impressions vénitiennes : les Vénitiens, eux, fort équilibrés, n'ont pas l'occasion d'être romantiques. Tintoret est le plus « guerrier des peintres », plein de violence, d'activité. Combien est éloigné de cet équilibre ou de cette force un Loïc de Coëdigo, cet « imperturbable amateur de soi-même », avide de sensations extraordinaires (il fait jouer des harpistes dans une piscine ou passe une matinée de printemps aux abattoirs), qui va à Venise se repaître de son propre malheur ! Mithouard, lui, plus nettement que Barrès, assure avoir trouvé une raison de vivre dans l'unité de la tradition occidentale, en ces marches extrêmes où vie et mort sont recherchées comme des excès. Plus on trouve étincelantes, dit-il, ces villes d'or et d'azur, plus l'ivresse qu'elles communiquent lui éclaircit l'intelligence, plus il se refuse à les considérer, en romantique, comme des « miroirs où vont se regarder certains malades ». Ces accès de sensibilité ont démantelé une cathédrale qu'il convient de reconstruire [180].

Avec Suarès, on a presque, d'abord, l'impression d'un retour en arrière. Venise est dangereuse, Venise est enchanteresse et conseille l'ivresse : « Vivre dans un baiser et aussi bien y mourir ». On sourit un peu devant la réponse qu'il fait au gondolier lui demandant s'il vient de Paris ou s'il est grec : « Je ne suis pas d'ici, lui dis-je, mais je suis en amour dans ta ville. Qu'importe d'où je viens ? Ta ville me fait pâmer». Ville faite pour les mélancoliques: « Elle les flatte si doucement elle les pelote : s'ils se livrent à ses caresses, ils sont consolés, et si elle ne les console pas, ils y jouissent de leur peine ». Tel est le charme profond de Venise : « On y porte sa mélancolie dans un lieu de fête, on offre sa tristesse aux bras d'une reine enivrée qui l'accepte ». Il ne faut pas cependant s'y tromper. Caërdal n'invite pas à mourir, mais à vivre. « C'est dans la ville la plus morte qu'on se sent le plus vivre ». Ce pourrait être encore une fièvre empoisonnée : il ne semble pas. Tout ici n'est qu'amour. « Certes ce qu'ils appellent la mort de Venise, c'est qu'ils n'ont point de vie », et « la séduction la plus puissante de Venise se révèle : loin d'être le calme, c'est l'indifférence à tout ce qui n'est pas un grand sentiment ». [181].

*
**

Ainsi, tous ceux qui écrivent sur Venise semblent préoccupés, avant tout, de résister aux thèmes du snobisme créé par Barrès, voire à ceux que lui oppose d'Annunzio : une tendance vers l'équilibre se dé-

180. A. MITHOUARD, *Les Marches de l'Occident*, Stock, 1910. H. Martineau, rendant compte de cet ouvrage dans *Le Divan* (janvier 1910) parle de ces lieux où « est sensible le dérèglement dont un déraciné aime à repaître son cœur insatisfait » : il se félicite de la réaction de Mithouard.

181. A. SUARÈS, *Le Voyage du Condottiere* (« Venise »). Voir aussi *Venise, album d'artistes* (Mermoud, Lausanne, 1945). Dans un article sur « Barrès, Venise et le goût de la décadence » (*Abeilles et pensées*, janvier-février 1929) Daniel Rops remarque que dans une certaine mesure, les conclusions de Barrès et de Suarès se rejoignent. C'est exact, mais le plus apparent, chez Barrès, était l'exaltation maladive.

gage. Cette crainte et ce souci de modération, H. de Régnier les exprime à merveille. Il s'efforce de transcrire des impressions sincères, mais est hanté par le spectre du snobisme. Au début de *L'Altana*, au moment où il déclare ne pas échapper « au pouvoir de cette magicienne » : il éprouve le besoin de se justifier :

« Les uns aiment en elle la ville d'art, les autres la ville à la mode. Leur amour est fait de snobisme ou d'esthétisme. Certains recherchent en elle un décor propre aux sentimentalismes romanesques, aux exaltations sensuelles ou aux mélancolies romantiques. Certains sont attirés par le renom d'un passé magnifique et par la célébrité mondiale de cette cité des Eaux dont les prestiges ont atteint jusqu'aux imaginations les plus humbles et les plus ignorantes. A ces fastueux et voluptueux prestiges, je ne nie pas d'avoir été plus sensible qu'à celui du romanesque. Du snobisme, je me suis toujours défendu de toutes mes forces. Ce n'est pas par mode et par imitation que j'ai aimé Venise et ma passion pour elle n'est pas plus d'origine sentimentale que de provenance esthétique » [182].

En 1903 il précise : « Le point essentiel et le précepte fondamental » du catéchisme vénitien est de « vivre à Venise comme on vivrait partout ailleurs et de ne pas s'y faire une âme factice » [183].

Qu'appréciait donc Régnier en cette Venise où, dès 1895, l'accueillaient, au palais Dario, la comtesse de la Baume-Pluvinel [184] et Mme Bulteau ? Sa douceur, cette détente amicale qui, sans exaltation obligatoire ni sensations exceptionnelles font apprécier « les tranquilles délices d'un beau loisir dans le plus beau lieu du monde ». Il n'empêche qu'on retrouve, assourdis, des accents barrésiens sur la mélancolie délicieuse d'un passé qui se décompose : « De tout ce qu'elle fut et de tout ce qu'elle ne sera plus jamais Venise conserve une beauté que rend plus émouvante un caractère à la fois de déchéance et d'achèvement » [185]. Comme Barrès, il y voit un havre pour les âmes délicates et meurtries, mais sans fièvre, par la suppression du désir, le lieu étant propice « au détachement de soi et à la paix intérieure ». On échappe à Venise, écrit-il en 1904, au monde sérieux, utilitaire ; on existe dans l'inutile et le superflu. On y apprécie les artistes, non seulement en de paisibles visites aux Trésors des églises et des musées, mais aussi en retrouvant de délicats amateurs : Fortuny et ses merveilleuses collections, R. Hahn et ses chansons vénitiennes, J.-L. Vaudoyer, J. et F. Ochsé, ces esprits curieux, raffinés, épris d'antiquités, E. Jaloux aussi. Ainsi se crée une sorte de coterie, exempte de snobisme, mais qui convient aux esprits d'élite. Dès lors

182. *L'Altana ou la vie vénitienne* (1899-1924), p. 11-12.

183. *Ibid.*, p. 55.

184. Sous le nom de Laurent Evrard, la comtesse avait fait de Venise le cadre de son roman *Danger*. Cadre sans grand intérêt pour une histoire assez singulière et mélodramatique tournant autour du pouvoir exercé par un américain directeur d'une revue d'études psychiques.

185. R. Hahn, qui retrouve à Venise Mme de Polignac, de Guerne, de Castellane et chante sur la lagune pour Mme de Béarn, les Régnier, A. Bonnard regarde Venise avec des yeux précis. Il la rapproche de Mozart : « Derrière le voile de leur irrésistible physionomie, je vois briller une beauté juvénile et universelle. Mais leur accoutrement multicolore et joyeux ne peut cacher à une tendresse la mélancolie, la douleur, le désespoir qui les rongent » (*Notes, Journal d'un musicien*, p. 198).

la ville devient une ville aux arêtes nettes, une « ville hygiénique », comme dit un personnage de *La Peur de l'amour*. Cela ne l'empêche pas d'être, bien au contraire, une ville enchantée, une ville de rêve, un « verre qui se brise sous le silence de la lune », une ville qui, l'hiver, dépouillée des mélancolies un peu emphatiques de l'automne ne conserve que sa tristesse, grave et légère à la fois [186]. Ville secrète, ville capricieuse aussi où Régnier aime évoquer de folles et tristes fêtes galantes du XVIII[e] siècle, la Venise de Longhi, la Venise des insolites nouvelles du *Plateau de laque*. S'il y a là un snobisme, on l'excuse volontiers, car il est de bon ton, et l'on ne peut guère suspecter la sincérité de ces émotions raffinées.

On pourrait craindre davantage pour M. Proust. De fait Venise n'est point absente de son œuvre. La « folie vénitienne » n'avait pu manquer de parler à son imagination : de plus Ruskin l'avait conduit à Venise. Proust dit son enthousiasme pour *The stones of Venice*, l'émotion qu'il éprouva à en lire des passages à saint Marc « pendant une heure d'orage et d'obscurité où les mosaïques ne brillaient plus que de leur propre et matérielle lumière et d'un or intense, terrestre et ancien » [187]. Il dit comment il partit pour Venise « afin d'avoir pu, avant de mourir, approcher, toucher, voir incarnées en des palais défaillants mais encore debout et roses, les idées de Ruskin sur l'architecture domestique au Moyen Age [188] ». Mais, dans la Venise de M. Proust, on ne respire en aucune façon la fièvre des lagunes, le parfum de décadence, le mélange de volupté et de mort que le snobisme vénitien, après J. Lorrain et Barrès, se plaisait à mettre en valeur. Venise alimente surtout en lui des rêveries dorées, et quand il s'y trouve enfin [189], il est sensible d'abord à une beauté impressionniste, qui s'inscrit en contrepoint des images de Combray : il admire que les impressions familières de la vie nous soient données par des choses magnifiques. L'allusion est rapide à l'aspect oriental de Venise, pourtant un des thèmes favoris du goût vénitien ; et s'il avoue rechercher passionnément les vénitiennes, rien n'y laisse voir que Venise soit pour lui la cité de débauche et de luxure qu'on se plaisait à évoquer ! Il est vrai que Ruskin est toujours là ! et les plaisirs d'art, notamment avec Carpaccio, sa *Sainte Ursule* ou *Le Patriarche di Grando*. Or, Louis Vedrines l'a justement remarqué : « Proust, sous l'influence du goût tyrannique de Ruskin, alors son idole, et aussi des préjugés de son temps », n'a prêté « qu'une attention assez distraite aux peintres postérieurs au Cinquecento, et notamment à Tiepolo dont les féeries devaient pourtant émerveiller H. de Régnier à une époque

186. Voir « *L'Illusion* » et « *L'Hiver* » dans *Esquisses vénitiennes*, Paris, Collection de l'art décoratif, 1906, Illustrations de Maxime Dethomas.

187. « En mémoire des Eglises assassinées » dans *Pastiches et mélanges*, p 185.

188. *Ibid.*, p. 194.

189. Louis Védrines dans « Séjours vénitiens » (*Bulletin de la Société des Amis de M. Proust*, n° 4, 1954) a montré qu'il y avait eu au moins deux séjours distincts de Proust à Venise au cours de l'année 1900.

à peine plus tardive » [190]. Whistler vient alors naturellement — plutôt que Véronèse — tenir compagnie à Carpaccio [191].

Si le snobisme, chez Proust, a sinon créé du moins renforcé son goût de Venise — et de Florence —, si la mode ruskinienne a orienté sa perception de Venise et des peintres vénitiens, il faut donc, du moins, reconnaître que, dans son œuvre, le thème de Venise évite certains des poncifs « snobs » de l'époque. En revanche, il est sensible au snobisme élégant, moderne de Venise, à son cosmopolitisme, se charmant à croiser « mollement appuyées sur les coussins de leur équipage flottant », ces femmes élégantes presques toutes étrangères, qui confèrent au canal quelque apparence du Bois et des Champs-Elysées : « Et ainsi les promenades même seulement pour aller faire des visites et corner des cartes étaient triples et uniques à Venise, où les simples allées et venues mondaines prennent en même temps la forme et le charme d'une visite à un musée et d'une bordée en mer » [192].

Cette métamorphose du Grand Canal en Allée des Acacias est trop personnelle à Proust pour que l'on y puisse voir un snobisme : si snobisme il y a, du moins est-il trop parisien pour que s'y retrouvent les poncifs de l'habituel snobisme vénitien.

*
**

Il nous faut, à notre tour, admirer Venise et l'Italie, « ce pays qu'on a beaucoup chanté et que cependant les snobs ni les sots n'ont pu dépouiller de son prestige, de sa grâce fière, de sa voluptueuse et ardente poésie » [193]. L'admirer d'avoir résisté aux snobs ? Allons plus loin : on peut penser que, n'eût été le snobisme, certains de ces accents originaux n'auraient pas retenti. Qu'importe, après tout, que quelque snobisme ait inspiré le départ, et parfois même infléchi la sensibilité de certains écrivains si, leurs sensations propres s'imposant, ils ont su dégager de ces lieux une poésie personnelle ? Quant aux autres, aux suiveurs, nous gênent-ils ? Tout au plus font-ils sourire. J. Bertaut a raison d'estimer qu'il ne faut point trop protester contre les ridicules d'un décor sentimental à la mode : « Il est non moins certain, écrit-il, que l'élite, et avec elle son cortège de snobs réclame des centres supérieurs, si l'on peut nommer ainsi des décors choisis et rares [...] fameux par leur passé, où l'on puisse s'imaginer vivre une existence en beauté ». Sur la lagune, les snobs peuvent contempler, avec les images inversées des palais, leur propre reflet et songer que ce cadre leur convient. Ils peuvent s'alanguir en de seyantes défaillances, s'enfiévrer en de convenables exaltations. Il n'est pas de

190. *Bulletin des Amis de M. Proust*, n° 9, 1959, p. 135.

191. Et aussi Fortuny. En 1916 Proust s'adresse à Maria de Madrazo (la sœur de R. Hahn) pour lui demander des renseignements concernant les tableaux vénitiens dont Fortuny a pu s'inspirer.

192. *R. T. P.*, III, p. 630.

193. A. Flament, *Palaces et sleepings*, Paris, Béraldi, 1908.

la faute de Venise, assurément, si elle a été le « témoin muet de toutes les sottises que les snobs ont commises en son honneur », et qui l'auraient ridiculisée, si on pouvait ridiculiser la beauté [194].

194. J. Bertaut, article cité, *Mercure de France*, 16 oct. 1910.

QUATRIÈME PARTIE

ENTHOUSIASMES ET NÉVROSES

L'atmosphère générale étant donnée et posés les cadres et décors, nous sommes conduits, pour étudier certaines dominantes du snobisme et les thèmes autour desquels se jouent ses activités, à distinguer un snobisme des enthousiasmes et des névroses et un snobisme des élégances. On pourrait croire, à première vue, que cette distinction correspond à celle du snobisme esthétique et du snobisme mondain. Cela n'est vrai que partiellement, dans la mesure où l'on peut discerner une tonalité plus ou moins discrète, un intérêt plus ou moins nettement orienté vers les manifestations d'art ou vers les réunions mondaines. Mais en fait ces deux attitudes du snobisme, entre lesquelles il convient d'ailleurs de ne pas établir d'absolue séparation, comportent toutes deux des résonances mondaines, toutes deux des résonances esthétiques. Plus exactement, la première correspond surtout à des engouements, assez tapageurs, non dépourvus d'un piment de scandale léger, à des goûts non conformistes assez nettement affichés, et souvent plus affichés que réellement ressentis. La seconde — qui est celle d'écrivains plutôt que de suiveurs — s'intéresse à la psychologie mondaine, promeut un style de vie, évite les excès bruyants.

Enthousiasmes et névroses : les occasions ne manqueront pas qui provoquent leur fermentation. A commencer par la musique, où se peuvent manifester les plus vives ferveurs. Un culte, où l'intolérance le dispute parfois à l'incompétence, amène les fidèles à l'église wagnérienne ou à la chapelle debussyste, engendre autour du roi de Bavière une véritable légende. Les clameurs montent encore plus haut quand il s'agit d'accueillir les écrivains étrangers qui paraissent infuser un sang nouveau à notre théâtre ou à notre littérature : et c'est pourquoi « l'exotisme » apparaîtra comme l'un des thèmes majeurs dont se nourrit l'enthousiasme des snobs. Ferments musicaux et ferments exotiques joignent leurs effets en s'accordant avec deux toquades dont ils bénéficient en partie, mais qu'ils contribuent à développer : la toquade anarchiste et la toquade mystique. Wagner, Tolstoï, Ibsen ou Nietzsche, par des cheminements souvent indirects, se verront embrigadés, ou comme prophètes d'une société rénovée, ou comme intercesseurs vers un au-delà embrumé, un idéal confus.

Au-delà, république nouvelle : est-ce vraiment ce que désirent ces exaltés, souvent plus remuants que vraiment convaincus ? Ne prennent-ils pas plutôt appui sur les exigences d'hommes sincères pour acquérir quelque apparente originalité ou alimenter leurs névroses ? Ce qu'ils veulent, au fond, c'est heurter, sans trop de risques, les idées reçues, se composer une personnalité « intéressante », soustraite au commun, en adoptant des attitudes, en tenant des propos assez dé-

gagés de la banalité pour les poser, assez vagues et inefficaces pour ne les point trop exposer.

Névroses vraies, névroses feintes, les deux se conjuguent pour qu'à une esthétique, à une politique, à une mystique se vienne joindre une éthique. Il ne suffit pas de prétendre saisir, au-delà des apparences, quelque mystérieuse essence, il ne suffit pas de proclamer ses sympathies pour les promoteurs du Grand Soir, il faut encore battre en brèche les conformismes, jouer le « nouveau jeu ». Mais jouent-ils toujours ces affranchis, ces pervertis ? Ne sont-ils pas prisonniers de leur propre piège : le cas de Jean Lorrain montre combien il est dangereux de courtiser le démon de la perversité.

On voudrait bien que tous ces enthousiasmes, ces non-conformismes fussent la preuve d'une authentique exigence spirituelle. Mais on craint que finalement un conformisme à rebours ne préside à ces manifestations. A suivre les variations des engouements, les expressions des attitudes esthétiques ou morales, on éprouve le sentiment que dans un besoin, un malaise réels — et honorables — les snobs n'ont su, trop souvent, puiser qu'un prétexte pour couvrir d'une façade originale leur impuissance et leur incompétence.

CHAPITRE PREMIER

MUSICOMANIE

Le domaine de la musique convient tout particulièrement à l'exercice du snobisme ; les raisons en sont aisées à déceler.

Raisons mondaines, à coup sûr. Une salle de concert apparaît comme un endroit privilégié où, mieux encore qu'au théâtre, les assistants prétendent participer à une même distinction sociale et à une même distinction intellectuelle. Si l'on s'y ennuie, du moins est-ce en bonne compagnie, et l'ennui peut passer pour concentration de l'esprit. D'ailleurs le salon devient souvent salle de concert ; cette mode fait rage. Le recueillement, il est vrai, est poussé à un moindre degré, et trop souvent les mondains se font rappeler à l'ordre, le plaisir des jacasseries ou le jeu des préséances mondaines reléguant à l'arrière-plan, chez les plus frivoles, le snobisme musical. Que l'on considère le singulier manège de la princesse des Laumes chez Mme de Saint-Euverte. L'horreur des exagérations lutte contre un esprit d'imitation, voisin de la timidité, qui l'engage à se demander si la gesticulation de Madame de Cambremer — tête métamorphosée en balancier de métronome — n'est pas un accompagnement nécessaire de la musique. La politesse mondaine l'incite à craindre l'inconvenance d'une abstention : aussi se décide-t-elle enfin à la cote mal taillée d'une mesure battue à contre-temps, avant que le désir d'attirer l'attention de Swann ne la débarrasse de tout souci musical [1]. Que l'on songe aussi à la façon dont Charlus, chez les Verdurin, doit hypnotiser en quelque sorte les invités mal élevés et leur inculquer, par son prestige, le respect — apparent — du Grand Art. Dans ces temples pourtant, en dépit des sollicitations qui détournent l'attention du service divin, c'est toujours le Dieu qu'on prétend honorer. A plus forte raison, quand les officiants eux-mêmes appartiennent à la haute société — et il est des virtuoses parmi les mondains — devient-il possible de concilier la dévotion au monde et la dévotion à la musique.

Aux raisons mondaines s'ajoutent des raisons plus complexes qui font de la musique l'une des plus subtiles blessures d'une âme délicate. Une aide précieuse lui vient de la plus grande liberté accordée

1. *R. T. P.*, I, p. 331.

aux interprétations obscures, aux aberrances inaperçues, à l'apparente technicité d'un vocabulaire dont l'emploi à contre-sens se remarque plus malaisément. Jacques Boulenger le souligne à juste titre : « Pour les mondains, il est vrai, la musique est plus aisément objet de snobisme que les beaux-arts, étant plus aisément hermétique ; c'est l'art qui a le moins de privilégiés : on se pique d'autant plus d'être de leur nombre »[2].

Ce snobisme musical n'est pas une nouveauté absolue. « On a des convulsions en entendant la musique »[3], disait plaisamment la duchesse de Choiseul à Voltaire, et l'on songe aux migraines de Mme Verdurin. Mais jamais, semble-t-il, la nature même de la musique n'avait prêté à de pareilles affectations.

I. DE WAGNER A DEBUSSY

La vogue des concerts s'est répandue à partir de 1880, et, en 1882, Bourget présente, dans son « Paradoxe sur la musique »[4], un extravagant personnage qui n'est point sans faire vaguement songer au Neveu de Rameau. Notre homme, précisément parce qu'il aime la musique, se plaint de l'idolâtrie en ce domaine, s'indigne contre l' « universelle affectation d'engouement ». N'est-il pas absurde, selon lui, de devoir se faire une âme à neuf heures pour comprendre Bach, et une autre à dix heures pour se laisser enivrer par Beethoven ? La musique, assure-t-il, est une langue à traduire : « Eh bien ! vous ne me convaincrez pas que cette traduction s'improvise dans un coin de salon, là, subitement, sans préparation, entre des messieurs en habit noir, ou au concert, dans des conditions pires encore. Mais voilà ! La mode s'impose. On ne comprend pas, on adore plus aveuglément ». Boutade, certes, et qui met en cause, finalement, tout système d'audition[5]. Bourget n'a pas grand-peine à répondre : la musique n'est pas une langue à traduire, le sentiment humain se fait toujours sentir, et la succession des accords musicaux impose sa beauté. Mais cette boutade contient une part de vérité : pour la plupart, le concert n'apparaît que comme une manifestation mondaine, ou comme l'occasion de s'extasier sur des musiques auxquelles on n'est pas sensible. Ce que dit fort bien Alcanter de Brahm :

« Un snobisme passager a conduit quelques mondaines, inquiètes et anxieuses de leur néant, aux grands concerts dominicaux, où elles ont enduré chaque fois le supplice d'un concerto pour piano [...] Jacassent

2. J. Boulenger, *Mais l'art est difficile* (1re série, p. 22). J. Boulenger commente les distinctions établies par J. Benda entre la musique et les arts plastiques. L'évolution de ces derniers semble cependant, de nos jours, avoir affaibli ce privilège de la musique.

3. Cité par Marcel Boulenger, *Mœurs du jour*, Plon, 1926, p. 87.

4. « Deux paradoxes d'un demi savant », *Etudes et portraits*, I, p. 252.

5. Sans compter que, paradoxalement, en résulte une autre forme de snobisme. Ne faudra-t-il pas préparer son âme, se « mettre en condition » par différents artifices parfois spectaculaires ou raffinés ? Rappelons-nous l'Oranthe de Proust qui ne peut écouter Wagner qu'en brûlant du cinname.

au sortir, les pies mondanisées, sur la toison flavescente du pianiste polonais, sur la toilette criarde de la Germaine Walkure, et si l'esthète loué pour leur dîner leur démontre que la musique, selon Schopenhauer lui-même, n'exprime jamais le phénomène mais son essence intime, dévotieusement elles approuvent, le bec en suspens... [6] »

Après quoi elles s'empressent de retenir des places pour *La Favorite* ou *La Belle Hélène*. Les concerts Pasdeloup et Colonne, ceux de Lamoureux au Cirque d'Eté vont faire de la musique le grand article de mode [7]. Mopse, dans *La Vie parisienne*, constate en 1901 : « Le snobisme musical sévit avec une intensité déplorable » [8].

Wagner fut le premier grand bénéficiaire de cet engouement. La musique de Chopin est privée de l'estime des connaisseurs ; l'on n'y saurait trouver qu'un « plaisir inavoué et médiocre », et la jeune bru de Madame de Cambremer exerce sur sa belle-mère sa surveillance wagnérienne [9]. Wagner a pour lui de répondre à un vague mysticisme dont se targuent les snobs, et d'assurer, par le pèlerinage à Bayreuth, un renom de distinction et de bonne compagnie. En 1885, le « Monsieur qui écoute du Wagner » mérite une place normale dans la galerie des *Physiologies parisiennes* du *Figaro* : intolérant à l'égard de tout autre musicien, incapable de suporter une autre musique, il est quelquefois sourd, mais il ne le sait pas [10].

Pendant près de trente ans, Wagner a été dénigré en France. Lors des premières auditions de Wagner aux Italiens en février 1860, lors de la première de *Tannhäuser* à l'Opéra, en mars 1861, il y eut des acclamations et des fureurs dont l'article de Baudelaire porte témoignage. Baudelaire, après T. Gautier, exalta cette musique nouvelle pour contrebalancer les réquisitoires de la *Gazette musicale* ou les mauvaises humeurs de Scudo. Mais ces controverses se situaient dans un domaine strictement musical, sans pose et sans résonance mondaine.

Cela va changer, mais non d'un seul coup. Judith Gautier attribue à la vivacité frivole de l'esprit français, à son absence de naïveté notre méconnaissance de Wagner. L'époque du *Monde où l'on s'ennuie* diffèrera sur ce point du Second Empire, grisé des opérettes d'Offenbach. La relance s'opère, sous l'égide de *La Revue indépendante*, puis, à partir de 1885, sous celle de *La Revue wagnérienne* qu'anime Edouard Dujardin [11]. La rédaction en est presque exclusivement composée par ceux qui déjà se plaisent à s'appeler eux-mêmes les « mardistes ». Cette relance, aux yeux des snobs, bénéficiera de l'étincelante et obscure prose de Mallarmé [12], de la chronique de Bayreuth,

6. A. de Brahm, *L'Ostensoir des ironies*, 1899, p. 140.
7. Voir J. Bertaut, *L'Opinion et les mœurs*, p. 35.
8. *La Vie parisienne*, 29 juin 1901.
9. *R.T. P.*, I, p. 332.
10. *Le Figaro*, 18 oct. 1885.
11. Adrien Remâcle, dans *La Revue indépendante* de mai 1884 (« Le mouvement wagnérien en France ») prétend que les emballements ou éreintements de naguère étaient le fait de critiques fragiles, dépourvus de réelles connaissances, si bien que des wagnériens enthousiastes ont été, poursuit-il, jusqu'à admettre, dans leur incompétence, des taches comme la romance italienne de l'Etoile dans *Thannhäuser*. Sur *La Revue wagnérienne*, voir l'ouvrage d'Isabelle Wyzewa, Librairie académique Perrin, Paris 1934.
12. *Wagner, rêverie d'un poète français.*

des excentricités d'Edouard Dujardin, sonnant du cor dans la cité sacrée grâce à un instrument emprunté au magasin d'accessoires de *Siegfried*, tandis que Péladan promenait un costume surprenant : « pantalon collant sur bottes, gilet de soie bleu de ciel d'où émerge la chemise à jabot, justaucorps de velours, chapeau de feutre, baudrier dans lequel était passé un parapluie » [13]. De l'excentricité on passa à la mode, et Bauër regrette ce temps héroïque : « Très chic, Bayreuth !... La mode, la vogue et la badauderie s'en furent violer le sanctuaire érigé contre elles en ce coin reculé de la Bavière », cependant que le *Gil Blas* parle de « Bayreuth chic, Bayreuth mondain tel que l'ont fait, en ces dernières années, les Parisiennes qui se pâment aux soirées où un ténor de salon chante les adieux de *Lohengrin*... » Il n'est pas besoin d'attendre 1891 pour trouver le snobisme de Bayreuth. Déjà le Vincy de *Mensonges* « se confondait en éloges passionnés des représentations organisées par R. Wagner à Bayreuth » [14], Barrès écrivait dans *Le Voltaire* en juillet 1886 : « On va à Bayreuth pour se faire voir, pour se pousser, pour se distraire [...] Et cette Babel de la musique n'est pas l'auditoire religieux, certes, que voulait Wagner » [15]. Bourget surenchérit dans sa *Lettre de Bayreuth :* « Il y a parmi ces gens des enthousiastes inouïs, presque des martyrs, et il y a aussi des « snobs », comme dans toutes les assemblées excentriques, de ces personnages qui se croiraient perdus, s'ils n'étaient avec les plus avancés sur un point quelconque de l'art » [16]. Odette de Crécy songe à louer un château dans les environs de Bayreuth, bien qu'elle soit incapable de faire la différence entre Bach et Clapisson [17] et bien qu'elle se soucie de Wagner « comme un poisson d'une pomme ». De plus en plus des « caravanes de snobs » [18] se rendront à Bayreuth.

Il suffit de consulter la liste approximative des Français venus aux représentations depuis l'origine jusqu'en 1896. En 1876 ils étaient 54, pour la plupart compositeurs ou journalistes : Vincent d'Indy, Saint-Saëns, Augusta Holmès, ou wagnériens de la première heure tels que Judith Gautier et Catulle Mendès. Déjà, en 1882, le nombre s'est accru; ils sont 120 pour *Parsifal :* Stoullig a consenti à se déranger, Edouard Dujardin a rejoint C. Mendès et quelques aristocrates mélomanes apparaissent : la princesse de Polignac ou le comte de Pourtalès. En 1883 cependant le nombre diminue ; 59 seulement, et il baisse encore en 1884 : 29. Il est vrai qu'on joue *Parsifal* pour la troisième fois. Mais on se rattrape en 1886 : 166 pour *Parsifal* et *Tristan et Iseut.* C'est vraiment la première saison chic. Voici Bauër, qui, quoi qu'il en dise, ne paraît pas tout à fait avoir pris part aux « temps héroïques ». Voici Paul Bourget, R. de Montesquiou, la comtesse de Beausacq, Mme Beulé, un nombre appréciable de nobles, et, ce qui est plus

13. Chronique de H. Bauër dans *L'Echo de Paris* (août 1891).
14. Page 83.
15. « La Mode de Bayreuth » dans *Le Voltaire,* 29 juillet 1886.
16. *Journal des Débats,* 8 août 1886.
17. *R. T. P.,* I, p. 300.
18. Proust emploie cette expression en 1904.

significatif, les dames sont maintenant nombreuses. En 1887, parmi les 133 noms français, l'on continue à voir défiler bien des mondains : les Bernardaky ou Jacques-Emile Blanche, le comte et la comtesse de Talleyrand-Périgord. On atteint 159 en 1888, en 1891 on dépasse les 320, en 1892 on approchera de 600 pour franchir le cap de 700 en 1896 [19]. Albert Lavignac, qui a établi ces listes [20], regrette que l'on vienne avec une indifférence mondaine depuis que le pèlerinage est devenu à la mode, comme il est à la mode d'aller à Spa ou à Monte-Carlo, et s'irrite de certaines réflexions de ce public auquel on n'a pu, malheureusement, faire subir un examen avant de lui ouvrir l'accès de la salle. En 1892, *Le Figaro* peut comparer Bayreuth à une salle de première à Paris [21].

On conçoit aisément que le snobisme aille à Bayreuth : pendant la période des représentations, la ville devient une de ces cités cosmopolites élégantes où, entre mélomanes, il est permis de fréquenter des duchesses. Cela confère un vernis tout particulier, un brevet de sainteté musicale ; comme le Musulman revenu de La Mecque, l'amateur revenu de Bayreuth se sent auréolé d'une mystique initiation. D'autre part l'étudiant, le simple amateur peu fortuné ne peuvent guère se payer le luxe d'un tel pèlerinage [22]. Malgré quelques journalistes ou quelques wagnériens dont il faut bien accepter la nécessaire présence, l'on demeure en élégante compagnie. Nul ne conteste que, parmi ces nobles visiteurs, il ne soit de véritables musiciens, nul ne conteste non plus le rôle du snobisme [23].

Et à Paris ? L'affaire pourrait sembler plus délicate en raison du nationalisme exacerbé de certains. Wagner a le grand tort — qui deviendra parfois un mérite — d'être Allemand. Le livre de Tissot, *Voyage au pays des milliards* apprend au public français l'existence de certains écrits de Wagner, et notamment de *Une Capitulation*, comédie politique qui paraît outrager la France vaincue. Il signale que Wagner a composé une marche triomphale pour le retour des troupes allemandes. Aussi des scènes violentes se sont-elles déroulées lorsque Pasdeloup a prétendu, en 1876, faire entendre la marche du *Crépuscule des Dieux*. Les articles d'Adolphe Jullien, son *Mozart et Wagner à l'égard des Français* (1881) ne suffisent pas à calmer l'opinion, si bien que la tâche à entreprendre par la *Revue indépendante* et la *Revue wagnérienne* relève du domaine politique tout autant que du domaine musical. On le vit bien encore en mai 1887 quand Juliette

19. En 1897, selon *L'Illustration* du 21 août, Bayreuth a beaucoup de succès, mais les wagnériens assurent qu'il est en décadence.

20. *Le Voyage artistique à Bayreuth*, Delagrave, 1897. On peut également trouver des listes dans *La Revue wagnérienne* (par exemple en août et septembre 1886).

21. SAINT-CHARLES, « Derrière le Rideau » *Le Figaro*, 5 août 1892.

22. Dans *M. Croche, antidilettante*, N. R. F., 1921, C. Debussy, après s'être plaint que la Société des Grandes Auditions ne l'ait pas admis à l'honneur d'entendre l'exécution de Parsifal au Nouveau-Théâtre sous la direction d'A. Cortot, déplore que l'*art-religion* de Wagner ait tourné à une sorte de *religion-luxe* qui « forcément en excluait beaucoup de gens plus riches en bonne volonté qu'en métal », puis soit devenu, sous l'impulsion de la Société *art mondain*.

23. A un moindre degré, Dresde, Munich, Bruxelles bénéficient parfois de l'engouement wagnérien.

Adam lança ses troupes contre l'Eden où ne put se dérouler qu'une représentation de *Lohengrin* [24]. Ces braves patriotes, il est vrai, n'appartenaient pas à la meilleure société et, s'il faut en croire les témoignages, se recrutaient plutôt parmi les garçons bouchers ou les forts des halles que surexcitait l'affaire Schnaebelé. Du moins faut-il attribuer au snobisme le mérite de n'avoir jamais sombré dans un chauvinisme stupide. Bien au contraire.

La grande noblesse ne cherche, en aucune façon, à susciter un conservatisme musical ou un anti-germanisme esthétique. Tandis que Camille Benoît, Alfred Ernst ou Paul Lindau s'efforcent d'éclairer l'opinion [25], les salons affichent de plus en plus leur goût wagnérien. Sincérité et compréhension paraissent douteux, certes. Toutefois certaines circonstances favorisent ce goût.

Que Wagner soit étranger et, qui plus est, Allemand, ne saurait déplaire en des milieux où sévit le snobisme, volontiers séduits par « l'exotisme », et assez flattés de témoigner, en sortant du cadre étroit imposé par le nationalisme, d'une certaine largeur d'esprit. De surcroît, apprécier Wagner, c'est nouer un flirt avec la poésie nouvelle : la musique de Wagner fait figure de musique d'avant-garde dans la mesure où elle est prônée par ces symbolistes dont on se méfie, mais pour lesquels on éprouve une curiosité nuancée d'une sympathie parfois ironique. Si l'on ne connaît guère leurs œuvres, on en entend parler et l'on sent confusément que là s'élabore quelque chose qui ne peut laisser absolument indifférent. Des aristocrates, tels que Montesquiou soutiennent Verlaine, fréquentent Mallarmé. Le délicat H. de Régnier est un habitué de la rue de Rome, et si la foule des Mardis est un peu mêlée, du moins le débraillé bohème qui règne sur la Rive Gauche n'y est pas de mise. *Les Vers de circonstance*, autant qu'on les puisse connaître, présentent une mignardise précieuse, et pleine de distinction. Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans ou Elémir Bourges, également zélateurs de Wagner renforcent le lien entre le musicien allemand et la nouvelle littérature [26].

Apparenté au mouvement symboliste, Wagner s'unit également au courant mystique. Le *Valbert* de Wyzewa, incapable d'aimer, interroge *Parsifal* sur sa disgrâce. L'amour, lui est-il répondu, « n'est donné qu'à ceux qui dédaignent de penser et qui renoncent à eux-mêmes, pour trouver toute science dans la compassion ». C'est un plaisir pour les délicats, pour les âmes meurtries par le réel, travaillées par des sensi-

24. Voir dans A. France, « Lohengrin à Paris », *Vie littéraire*, V.

25. *Musiciens, poètes et philosophes* par R. Wagner, traduction de C. Benoît, *Richard Wagner et le drame contemporain* par A. Ernst ; *R. Wagner* par P. Lindau, traduction de Johannès Weber.

26. Dans le quatrième numéro de *La Revue wagnérienne* Villiers donne « La Légende de Bayreuth ». Dans une nouvelle concernant Wagner, on lit : « Et enfin lorsque ceux-là même qui, de par le monde entier haïront, de naissance, *ma musique*, seront acculés jusqu'à se voir forcés de l'admirer et de l'applaudir *quand même*, sous peine de passer pour des imbéciles, je te dis et jure que *ma musique* résistera même à leur admiration profane ». Dans *Le Crépuscule des Dieux* d'E. Bourges (1884), Hans Ulric et Christiane, êtres d'élite, s'enchantent de Wagner qui, malheureusement, aidé en cela par la chanteuse Giula, les aidera à prendre conscience de leur passion incestueuse. Sur les liens avec la littérature, voir Beaufils, *Wagner et le wagnérisme*, Aubier, 1947.

bilités maladives et soupirant vers un vague idéal que d'entendre les prières à la Vierge ou le Chœur des Pèlerins répondre aux chants du Venusberg, de rêver au chevalier mystérieux que le Cygne apportait tandis qu'Ortrude multipliait ses sortilèges. Il y avait là de quoi satisfaire à la fois les blanches aspirations et les perversités sataniques : à la magie de Klingsor fait écho la pureté du chaste fou, et la double nature de Kundry correspond à l'attirance exercée par la femme, comme à l'effroi qu'elle inspire. Quelque vague parfum d'homosexualité n'est pas d'ailleurs sans se dégager, peut-être, de ce vierge :

« Parsifal a vaincu les filles... »

disait Verlaine, ajoutant, extasié :

« Et, ô ces voix d'enfants chantant dans la coupole » [27].

Ces puretés et ces souillures, ces combats d'un idéal mystique contre les puissances maléfiques et voluptueuses, le snob n'en ressentait certes pas la grandeur. Du moins éveillaient-ils chez lui des résonances, dans la mesure où il était nourri d'esthétisme et de décadence, dans la mesure où son être fragile s'y pouvait imaginairement parer de quelque consistance. Le pessimisme s'en mêlait, car Wagner paraissait avoir assimilé la doctrine de Schopenhauer : « Nous avons tous éprouvé à souffrir une joie plus aiguë — assure Wyzewa — parce qu'il a plu à Wagner de suivre la voie pessimiste de Schopenhauer et dresser le gigantesque autel de ses œuvres à l'Idole du Cessez-Vivre » [28]. D'autre part enfin, un roi — nous le verrons ailleurs — ajoutait le prestige de sa couronne, de son mystère et de ses fantaisies esthétiques à ces rêveries.

Faut-il dès lors s'étonner du snobisme wagnérien ? Il apparaît bien vite aux yeux de certains que le wagnérisme est une véritable maladie : « Le wagnérisme, tel qu'il se présente actuellement n'est pas une école, un système artistique ; c'est un dérangement cérébral, une maladie rapide et envahissante dont les progrès ne sont plus dissimulables [...] Le wagnérien est une sorte de morphinomane » [29]. Les résistances sont bientôt vaincues : « Mme de Metternich — écrit Rastignac en 1891 — qui cassa son éventail de colère lorsque le Jockey-Club siffla *Tannhäuser*, le brandissait triomphalement aujourd'hui que le prince de Sagan donne le ton et se déclare wagnérien enragé » [30]. Tandis que Péladan affirme dans *L'Art idéaliste et mystique* (1894) : « Ce siècle s'appellera le siècle de Wagner », F. Coppée assure que règne, en l'an 1895, une « terreur wagnérienne », dont le snob est « un des pires jacobins, un des plus farouches sans-culottes ». Bien

27. Le sonnet « Parsifal » parut dans la *Revue wagnérienne* du 8 janvier 1886 avec d'autres poèmes consacrés à Wagner par Mallarmé, R. Ghil, S. Merrill, Ch. Vignier, Ch. Morice, E. Dujardin et Wyzewa.

28. « Le Pessimisme de R. Wagner » dans *La Revue wagnérienne*, 8 juillet 1885. Wyzewa montrait cependant que Wagner dépassait le pessimisme de Schopenhauer et il rapprochait sa religion de celle de Tolstoï dns un article du 8 octobre 1885.

29. A. Millaud, *Le Figaro*, 22 mai 1886.

30. *L'Illustration*, 26 sept. 1891. *Lohengrin* venait d'être représenté à l'Opéra. Les groupes de « patriotes » avaient tenté de renouveler les émeutes de 1887. Sans succès : il y eut quelques manifestations, quelques arrestations, mais à l'intérieur ce fut un triomphe.

entendu le Margemont de E. Pailleron fils, ce « fin de siècle », répudie Auber et Méhul, et s'il conserve quelque goût pour Saint-Saëns, Franck ou Chabrier, il est avant tout wagnérien [31].

A Paris comme à Bayreuth, le snobisme wagnérien devient non seulement intolérant, mais intolérable. Brian de Trévi, le prince charmeur et mélancolique du gentil roman d'Ossit (baronne Deslandes), *Ilse* (1894), ne peut supporter la vanité des pèlerins de Bayreuth, et se lasse bien vite de leurs insupportables bavardages. « Nous n'irons plus à Bayreuth : la mode en assigne le chemin à tous les snobbs (*sic*) » proclame H. Bauër [32]. Montesquiou, après avoir déploré que la France n'ait pas su accueillir Wagner :

> « Triste confusion des arts avec les armes
> Ne dira-t-on jamais le fin mot de ceci
> Et cet aveuglement sans justice et sans charme
> Et son patriotisme étrange et rétréci »,

se lamente — en vers eux aussi déplorables — sur la commercialisation du sanctuaire :

> « Trop de cabotinage ou de pèlerinage
> Bayreuth est à Wagner comme Lourdes est à Dieu
> Mais comment mesurer et juste à quel aunage
> Le pieux margouillis de ce juste milieu » [33].

Faisons à Mme Verdurin la grâce de penser que si sa migraine — automatique dès que l'on joue du Wagner — est affectée, elle possède quelque compétence musicale. Mais en est-il ainsi de ceux qui, selon l'auteur de *Jean Santeuil*, intègrent le voyage à Bayreuth dans les mœurs obligatoires, comme la nécessité d'aller plusieurs fois dans sa vie au concert Lamoureux, « sans don spécial », « sans être musicien » ? En est-il ainsi de Bouvard, « résolument wagnérien », sans connaître une seule partition du « braillard de Berlin », puisqu'on n'en peut entendre de convenablement exécutée ni à Paris, ni à Munich, ni même à Bayreuth « que les snobs ont insupportablement infecté » [34] ?

Richard Wagner règne donc en Snoboland. En 1893, *La Walkyrie* préoccupe tous les esprits [35]. Mendès fait une conférence. Judith Gautier traduit *Parsifal* que commente une brochure de M. de Marsier et qu'élucide un livre de Gjellerup, traduit en français, *La Walkyrie expliquée et commentée*. Tous les esprits n'ont pas les exigences de Bouvard et, dans les salons mondains, où l'on célèbre l'amour de *Tristan* et la gloire de *Parsifal*, on subit, obligatoirement, l'interprétation, parfois douteuse, des airs de Wagner. « Que de fois avons-nous entendu mal chanter le duo de *Lohengrin* et l'air du

31. E. Pailleron fils, « Une Fin de siècle », dans *Le Figaro*, supplément littéraire du 30 janvier 1892.

32. *L'Echo de Paris*, 23 avril 1892.

33. « Post-scriptum », *Les chauves-souris*, p. 349.

34. « Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet » dans *Les Plaisirs et les jours*. Dans *Le Figaro* du 16 août 1904, Proust, supposant la mort des cathédrales, voit se diriger vers elles des « caravanes de snobs », pèlerinant comme vers Bayreuth ou Orange.

35. *L'Illustration*, 13 mai 1893.

Printemps de la *Walkyrie*, et la prière d'Elisabeth de *Tannhäuser* et la méditation de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs* sans parler du chant de la forge de *Siegfried* », soupire A. Fagel qui ajoute : « Nos femmes ont porté des chapeaux qui évoquaient le casque des *Walkyries* aux ailes palpitantes et c'est la cuirasse des filles de Wotan que rappelaient leurs robes pailletées et métalliques » [36]. Comme le costume, le langage des snobs de P. Veber s'inspire de Wagner. Coeurdroy, arrachant les pivoines d'une corbeille de fleurs, déclare sévèrement à Mécène : « Pourquoi exposez-vous les purs chevaliers du Graal aux entreprises des Filles-fleurs ? La candeur impolluée des lis s'offense de la trop lubrique pivoine ». Le satiriste force la note, mais le trait est révélateur. Le suprême sacrilège, aux environs de 1896, est d'ignorer Wagner. Mme Bontemps, qui déjà méprise le monde officiel, « ces femmes d'Excellences qui ne savent que parler chiffons », résiste à grand peine à l'envie de gifler la Ministresse de l'Instruction publique, coupable de prendre *Lohengrin* pour une revue des Folies-Bergère. Le wagnérisme agressif s'en prend même aux wagnériens de la première heure :

« A l'époque déjà lointaine — les modes vont vite — où le wagnérisme commençait à devenir la religion des snobs, une causeuse trépidante humilia devant moi par son fanatisme un de nos amis qui, fervent de Wagner à l'heure où l'élégance mondaine voulait plutôt qu'on l'injuriât, se faisait un scrupule d'honnête homme de dire à sa belle interlocutrice toute sa pensée sur Wagner après quinze ans de travaux et de réflexions » [37].

Tant le snobisme suiveur cherche une originalité dans la surenchère !

Ces prétendus mélomanes exaspèrent Jean Lorrain [38]. En octobre 1899, on joue *Tristan* au Nouveau-Théâtre. Lorrain avoue — dans un tout autre sens que Mme Verdurin : « Cela me donne la migraine ». Tant pis si cette affirmation lui doit attirer les foudres de G. Vanor [39]. Non qu'il méconnaisse les beautés de Wagner, mais il cède à un mouvement d'humeur :

« Et puis vraiment, il y a trop de chauves-souris dans cette salle. D'où sortent tous ces bandeaux plats que je n'ai pas revus depuis les premières de l'Œuvre, ces faces blêmes de maîtresses d'esthètes [40], ces grosses dames en tuniques grecques et ces jeunes gens haut cravatés et colletés de velours comme autant d'A. de Musset ? L'atmosphère est lourde de snobisme, de germanisme, de picquardisme et fleure l'encens raréfié des petites chapelles » [41].

36. *L'Illustration*, 3 oct. 1903.

37. G. Lecomte, *Les Hannetons de Paris*, p. 227.

38. Ils exaspèrent aussi A. Gide qui écrit dans son *Journal*, à la date du 25 janvier 1908 : « J'ai la personne et l'œuvre de Wagner en horreur. Ce prodigieux génie n'exalte pas tant qu'il n'écrase. Il a permis à quantité de snobs, de gens de lettres et de sots de croire qu'ils aimaient la musique ».

39. Allusion aux *Pèlerinages de nature et d'art*, Ollendorf 1899.

40. Rappelons que Zélie, la *Maîtresse d'esthètes* de Willy, abreuvée de wagnérisme, se fait appeler Ysolde.

41. *Poussières de Paris*, p. 367. Dans *Villoré, snobs de province* (1898), Antoinette de Saint-Sauveur, que son cousin traite de « petite snob, capable de faire même une sottise pour agir autrement que les autres — au besoin, parfois pour imiter les autres — car il y a plusieurs variétés de snobs », (p. 11) se pique un peu trop d'aimer Wagner — et V. d'Indy.

1899 : on est en pleine affaire Dreyfus et le snobisme wagnérien, aux yeux de certains, paraît aller de pair avec le dreyfusisme et le judaïsme. Sans recourir aux grossières violences des années passées, l'on soupçonne toujours le wagnérien d'être pro-allemand. Le 8 novembre, J. Lorrain revient à la charge et précise son opinion sur Wagner et ses fanatiques :

« Je le sens trop pour l'écouter sans fatigue. Les sonorités de Wagner m'enchantent, me ravissent et m'accablent. Je vous soutiens que ceux qui prétendent admirer et saisir une œuvre de Wagner à la première audition mentent effrontément, par pose et par chic : c'est de la mélomanie de snobs, de la prétention d'imbéciles en mal d'intellectualité. On se décerne ainsi des brevets de facultés supérieures. Ce sont comme les clichés de justice et d'humanité en cours dans le monde des écrivains déclassés ; ces petites déclarations d'immortels principes vous ouvrent toujours la porte d'un grand salon juif ».

Et il cite ce mot d'un grand seigneur à qui l'on demandait : « Qu'allez-vous faire à Bayreuth, vous qui n'aimez pas la musique ? » et qui répondit : « La musique, oui, je ne peux pas la souffrir, mais j'adore Wagner » [42].

Les abus appellent les réticences, et chez les snobs eux-mêmes. Déjà, dans un roman de Rameau, paru en 1893, *Mademoiselle Azur*, Juliette Desmorelles, désireuse de se créer une réputation littéraire et artistique estime Wagner encore « supportable », mais regrette qu'il soit « à la portée des concierges » [43]. Tandis que les wagnériens authentiques se bornent à déplorer une vulgarisation avilissante, les snobs s'apprêtent à déserter l'autel du Dieu, ou du moins à modérer leur enthousiasme. En 1903, nombre de parisiens se rendent à Berlin pour inaugurer un monument à la mémoire de Wagner ; cependant la faveur décroît. En 1902, *Paris-Parisien* estime indispensable d'avoir été à Bayreuth, mais tout aussi indispensable de ne plus tenir à y aller [44]. Certains font la fine bouche et, au lieu d'accepter en bloc Wagner, entendent se montrer mélomanes en dénonçant les faiblesses et les facilités de certains morceaux. Dès 1896, Bouvard avait soigneusement arraché le Chant du Printemps de la *Walkyrie* et biffé, d'un trait indigné, *Lohengrin* et *Tannhäuser* dans la table des opéras, laissant subsister le seul *Rienzi*. « Le renier est devenu banal ; l'heure est venue, flairait subtilement Bouvard, d'inaugurer l'opinion contraire » [45]. Mais il faut aller plus loin. Fort satisfaite des progrès de son petit groupe en matière musicale, Mme Verdurin minaude : « Je vois bientôt le jour où ils ne marcheront plus pour Wagner et pour d'Indy ». La mode a de ces fantaisies : tandis qu'on se souvient de l'existence de Barbey d'Aurevilly, que l'on préfère Racine à

42. J. Lorrain, *Madame Baringhel*, p. 77.

43. Dans *Le Dernier Bateau* de ce même Rameau (1900), Rabiot, musicien « d'après-demain », déclare définitivement que Wagner est désormais à la portée des concierges. La musique « sera socialiste ou ne sera pas ». Il prépare une symphonie « L'Express de trois heures cinquante » dont le poète Loys de Conques assure qu'elle « éveille de lointains échos dans les mystères de notre moi ».

44. *La Vie parisienne* déclare cependant en 1902 que le snobisme musical assure encore le succès du *Crépuscule des Dieux* (31 mai 1902, « Les idées des gens du monde »).

45. *Les Plaisirs et les jours*, N. R. F., éd. de 1924, p. 102.

Corneille, que l'on apprécie les dessins du XVIII[e] siècle et que l'on découvre les primitifs français, Wagner, selon G. de la Rochefoucauld, se voit « taquiné » par Gluck [46]. Dans une revue de fin d'année de *La Vie parisienne* (1903) la reine des Paons juge Wagner démodé et patronne *La Damnation* arrangée par Gunsbourg [47].

Le retour en faveur du XVIII[e] siècle explique la réapparition de Mozart dont le *Don Juan* connaît, en 1903, un succès enthousiaste. « Sieglinde s'efface devant Elvire » assure André Fagel : Bernheim et R. Hahn (qui dirige l'œuvre au Nouveau-Théâtre) ont ressuscité *Don Juan*. Mais il se méfie : « Cet enthousiasme est-il sincère ? Il faut le croire, et si c'est une fausse nouvelle du snobisme musical, elle est aimable » [48]. Déjà, il est vrai, quelques années plus tôt, *L'Illustration* avait parlé d'un retour à Mozart [49]. Haendel, de son côté, célébré dès 1891 par la Société des Grandes Auditions musicales, est en pleine hausse : en avril 1901, chez la princesse de Polignac des chœurs entonnent du Haendel et du Fauré. « Autour de cela, dit le chroniqueur de *La Vie parisienne*, des princesses bien chapeautées et des ducs distraits faisaient un bruit de volière » [50].

Dans l'ombre de Wagner, moins éclatants ont été les engouements passagers. Vincent d'Indy — qui avait fait du salon des Bonnières une chapelle wagnérienne [51] — a passionné Paris pour son *Fervaal*, en 1898. Nous avons vu Mme Verdurin associer son nom à celui de Wagner. Le « petit neveu de Thomas Graindorge » présente une Mme de Flaranches, qui, wagnérienne avancée, s'est mise à César Franck, puis à Vincent d'Indy [52]. En revanche, certains musiciens, fort prisés pourtant dans bien des salons sont dédaignés par les snobs : ainsi Bouvard méprise-t-il Massenet et Saint-Saëns. Mais qu'une occasion mondaine se présente, et le snobisme connaît de passagères fluctuations : ainsi peut-on considérer comme un festival du snobisme le concert nocturne donné aux catacombes avec *La Danse macabre* de Saint-Saëns, en 1897 [53]. Gounod, dont un rédacteur de

46. *Le Figaro*, 14 juillet 1904. Est-ce un hasard si, quelques années plus tard, composant *La Jeune Parque*, Valéry songe à *l'Alceste* de Gluck ? Précisons que Wagner ne fut jamais complètement renié. Dans un feuilleton du *Temps* (9 janvier 1914), parlant de la semaine qui a « rendu » *La Joconde* et « prêté » *Parsifal*, A. Hermant constate que Mona Lisa est délaissée alors qu'il n'est plus un strapontin libre pour *Parsifal*. Pour *La Joconde*, « le snobisme commandait l'abstention. A l'Opéra il conseillait l'héroïsme [...] Ce n'est pas sans effroi que je me suis demandé si tous ces spectacteurs possédaient bien la somme énorme de connaissances littéraires, philosophiques, musicales, qui sont indispensables pour comprendre, peut-être même pour supporter ce grand chef-d'œuvre de l'esprit humain »

47. C. Debussy témoigne de sa réticence devant cette *Damnation* et les arrangements de Gunsbourg, dans *Monsieur Croche, antidilettante*.

48. *L'Illustration*, 14 nov. 1903. Un article de Jean d'Udine, dans *Les Arts de la vie* (janvier 1904) est aussi consacré à ce « Retour à Mozart ».

49. Le 7 novembre 1896. A cette époque aussi, dans un registre différent, Paris s'entiche de la musique tzigane. C'est en 1897 que, pour suivre le tzigane Rigo, la princesse de Caraman-Chimay divorce. En 1898, lors de la vente de l'atelier Munkacsy, les snobs se pâment devant son Mozart mourant. (*L'Illustration*, 11 juin 1898).

50. « Choses et autres », *La Vie parisienne*, 27 avril 1901.

51. Voir CORPECHOT, *Souvenirs d'un journaliste*.

52. « Articles de Paris », *Vie parisienne*, 2 nov. 1901.

53. « Tout bon snob parisien a dû s'arracher les cheveux s'il n'a pas été invité le 1er avril au concert des Catacombes » (*L'Illustration*, 10 avril 1897). Rappelons que Proust a consacré un article à Saint-Saëns dans *Le Gaulois* du 14 décembre 1895. Cette même année,

L'Illustration assure — à propos du livre de Guiches — que le snob l'adore en son for intérieur, se voit sacrifié sur l'autel de César Franck [54]. L'appui de la comtesse Greffulhe sert grandement Berlioz [55]. Puis, après que l'on eut tâté de Berlioz, Wagner étant démodé, et comme les seuls recours esthétiques du snob étaient Charpentier ou Debussy, la comtesse aida à se retourner vers l'opéra italien, Rossini et Verdi [56]. La relative instabilité des opinions musicales apparaît dans *La Foire sur la place.* Jean-Christophe constate qu'à leur tour Berlioz et Gluck sont dévalués : les snobs-experts musicaux en font des gorges chaudes ; ils trouvent des fautes dans Beethoven, donnent de la férule à Wagner. « Rien n'existait pour eux, à cette heure de la mode que J.-S. Bach et C. Debussy » [57]. Encore les gens distingués commencent-ils à trouver Bach « perruque », et à prôner Rameau et Couperin [58].

Toutefois, sur cette route sinueuse, le grand tournant du snobisme est annoncé par *Pelléas et Mélisande.* Apparaît alors la cohorte de ceux que J. Lorrain appelle *Les Pelléastres* [59]. En eux, une fois encore, il croit retrouver les habitués de l'Œuvre, un public « de snobs et de poseurs ». Chaque reprise de *Pelléas* les attire salle Favart : « Convulsés d'admiration aux pizzicatti soleilleux du petit chef-d'œuvre qu'est *L'Après-midi d'un faune,* ils ont décrété l'obligation de se pâmer aux dissonances voulues des longs récitatifs de Pelléas » [60]. En ces temps où la musique semble « la dernière religion d'un siècle sans foi », Wagner une fois détrôné, une promotion olympienne est accordée à Debussy, dont la religion paraît plus élégante, plus affinée.

Mme Verdurin, décemment, devait connaître les transes du nouveau culte. A la migraine wagnérienne, elle pourra substituer un regard « cerné par l'habitude de Debussy plus que n'aurait fait celle de la cocaïne » et « l'air exténué que lui donnaient les seules ivresses de la musique » [61]. Mme de Cambremer jeune, « dont la culture toute postiche s'appliquait exclusivement à la philosophie idéaliste, à la peinture impressionniste et à la musique de Debussy », ne peut manquer les occasions d'encenser l'idole. Marcel s'étant avisé de réclamer du Franck, elle s'effraie : « Vous ne pouvez pas aimer cela ! », et elle réclame *Les Fêtes* de Debussy [62].

il avait célébré le pouvoir exaltant de la musique dans « Un dimanche au conservatoire » (*Le Gaulois,* 14 janvier).

54. *L'Illustration,* 10 avril 1897.

55. Lors de la représentation de *La Damnation de Faust* dans la soirée de gala à l'Opéra, la comtesse Greffulhe préside, accompagnée du prince de Monaco et de la reine Amélie de Portugal, (« Le Trottoir roulant », *Echo de Paris,* 9 mai 1903.)

56. *La Vie parisienne,* 25 mars 1905.

57. *La Foire sur la place,* p. 72.

58. On se rappelle que, lors de la fête de nuit de Bagatelle (juillet 1909) la comtesse Greffulhe, si elle fit jouer le prologue de *Tannhäuser,* fut surtout louée pour avoir ressuscité une partition de Rameau, *Anacréon,* retrouvée par Charles Bordes.

59. *Les Pelléastres, le poison de la littérature,* Méricaut, 1910. Lorrain étant mort en 1906, le livre fut édité par les soins de G. Normandy.

60. *Les Pelléastres,* p. 24.

61. *R. T. P.,* III, p. 229.

62. *R. T. P.,* II, p. 945.

La jeune snob, dont F. Jammes trace la légère esquisse dans *Trente-six femmes* rejette Gounod — de la « cuisse d'âne » — Beethoven, Chopin, Wagner même : « Schumann résistait, grâce à la condescendance de Claude Debussy qui était le seul dieu [...] et au-delà de celui-ci, on ne pressentait encore, bien qu'il fût plus qu'adulte, aucun Erik Satie »[63]... L'allusion à *Pelléas* est manifeste quand R. Rolland parle du nouvel engouement des jeunes auteurs et critiques : « Ils faisaient grand bruit autour d'un opéra nouveau, dont ils n'étaient pas loin de faire dater la musique, ou tout au moins l'ère universelle de la musique. Leur ignorance et leur snobisme s'accommodaient assez de cette idée, qui les dispensait de connaître le reste »[64].

« Petite maladie de saison », diagnostique Raphaël Cor, mais maladie révélélatrice de goûts étranges[65]. « Etrange époque que celle où l'on voit comparer Jules Laforgue à H. Heine, F. Jammes à Rousseau et M. Debussy à Wagner », et qui se plaît à admirer le « faux naïf », « l'imitation vieillotte des grâces de l'enfance », le balbutiement voulu des œuvres de Debussy ou de Maeterlinck, ce « Shakespeare pour snobs ». Original, Debussy ? Soit, mais d'une originalité purement négative : sa musique, faisant fi de tout élément mélodique, impose une succession de sons selon une sorte d'harmonie diffuse, diluée et amorphe, d'où résulte un petit enchantement inédit, stupéfiant vite monotone. Ce « protoplasme musical » s'adresse tout exprès à des « sensibilités fatiguées ». C'est un art de remplacement : on remplace l'idéal par l'irréel, l'émotion par la verbosité mystique, la grâce et la poésie par un mélange d'obscurité, de naïveté fausse et de fadeur. Il semble qu'on se complaise à des « unions d'âmes », à des amours condamnées à l'état « d'éternelle et suave préface ». Ces accusations rejoignent celles de Lorrain ou de R. Rolland : l'art de C. Debussy satisfait les snobs par sa délicatesse ténue, son raffinement extrême, son caractère vaguement mystique pour âmes exténuées : « Les âmes parisiennes, dit Jean-Christophe, se miraient dans cette pièce qui leur renvoyait, comme un tableau flatteur, l'image de leur fatalisme alangui, de leur nirvâna de boudoir, de leur moelleuse mélancolie ». La musique française lui apparaît comme une « impératrice de Byzance, au corps fluet, exsangue et chargé de pierreries », entourée « d'eunuques : snobs, esthètes et critiques »[66].

Christophe en viendra, plus tard, à mieux apprécier Debussy. Pour l'instant ce germain un peu rude pense que cette musique est trop fragile, et que la vie ne se prend pas avec des gants. Quant aux critiques de R. Cor, elles s'adressent, à ce qu'il prétend, moins à

63. F. JAMMES, *Trente-six femmes*, Mercure de France, 8e éd. 1926 (« La snob, pp. 93-97). Plus tard, sur la foi d'un malicieux, elle écharpera Debussy.

64. *La Foire sur la place*, p. 50. Le 7 janvier 1909, Robert Brussel, dans *Le Figaro* rend compte d'*Ariane et Barbe-bleue*, de Maeterlinck et P. Dukas dont une reprise a lieu à Bruxelles. Il évoque à ce sujet les succès de *Pelléas* et de la *Salomé* de Wilde et R. Strauss (1907), pour assurer qu'aucun snobisme cette fois n'entre en jeu, alors que *Pelléas* et *Salomé* furent patronnés par la grande élite et que Debussy, après Wagner et Franck, fut présenté comme le « Sauveur » de la musique.

65. R. COR, « M. Claude Debussy et le snobisme contemporain », *Revue du temps présent*, 1909, II, p. 193-211.

66. *La Foire sur la place*, p. 94-98.

Debussy qu'à ses fâcheux admirateurs. « Wagnérisme » ou « Debussysme » sont sur la sellette, bien plus que Wagner ou Debussy. *La Revue du temps présent* organise d'ailleurs une enquête sur Debussy, dont nous détacherons trois réponses ; celle de Mauclair : « Debussy est un excellent musicien. Le debussysme est un snobisme exécrable » ; celle de P. Flat : « Il y a une part énorme de snobisme et de bluff dans la réputation de ce musicien » ; celle enfin de F. Gregh qui, reconnaissant la part du snobisme, affirme qu'il n'empêche en rien *Pelléas* d'être un chef-d'œuvre. Ces distinctions sont indispensables. Demandons-nous toutefois si, sans les snobs, les musiciens eussent bénéficié de certains respects, et si, d'autre part, leur œuvre — d'une façon superficielle, il est vrai — ne s'est pas accordée aux tendances du snobisme. Le choix des snobs n'est pas d'une gratuité absolue [67].

Parallèlement à la montée de Debussy, les délicats assuraient le succès de la *Schola*. « Etes-vous grégoriens ? » demande Jean d'Udine dans *Les Arts de la vie* de février 1904. « Tout passe, dans ce Monde avec un grand M, tout passe même très vite ; le cake-walk fait place au kickapoo, et le pelléastre d'hier au grégorien d'aujourd'hui ». Il est loisible d'apprécier le chant palestrinien, mais trop souvent cette appréciation est dictée par la vanité et la pose, par un « esprit esthétique et religieux par snobisme ». A l'heure où vient d'être rapportée une ordonnance papale interdisant certains instruments, « le déballage de transatlantiques, de germaines sentimentales et d'esthètes inquiétants qui traînaient des chaises, papotaient et lisaient Ruskin sous les vieilles voûtes ogivales », paraît à J. d'Udine plus scandaleux que la musique de Mendelssohn ou de Niedermayer.

La *Schola Cantorum*, le « temple de la rue Saint-Jacques », n'est guère ménagé, non plus, par R. Rolland. L'attaque, ironique, porte d'ailleurs bien plus sur le caractère désuet, étriqué, de l'entreprise que sur le snobisme conjoint : « On y sauvait les âmes et la musique. On enseignait méthodiquement les règles du génie ». Au lieu de vraiment renouveler l'air, on avait ouvert des fenêtres sur cour, sur le passé : cela continuait à sentir le renfermé.

En fait, sur ce secteur, les patrouilles du snobisme avaient déjà pénétré depuis un certain temps. Les *Chanteurs de Saint-Gervais*, dirigés par C. Bordes, connurent quelque faveur dès 1892 [68]. De cette maîtrise est issue la *Schola*, fondée en 1895, ouverte à l'automne 1896 ; et déjà, en 1896, André Hallays parlait des snobs assistant aux créations de musique religieuse : « Qu'aurait pu sans eux M. Charles

67. Il n'empêche que Debussy devait être un jour déclaré « aussi fragile que Massenet » et « les tressautements de Mélisande abaissés au rang de ceux de Manon » (*R. T. P.*, II, p. 815). En attendant, Debussy, pour avoir émis quelques avis favorables, faisait remonter les actions de Chopin. Proust envisage quelques aspects de ces mouvements de hausse et de baisse, semblables à ceux que connaît la Bourse.

68. Lors de la Semaine Sainte de 1892, et surtout en 1893. Le 25 mars 1893, *Le Figaro* leur consacre un article, indique le programme et les chaises réservées aux fondateurs et souscripteurs de la maîtrise.

Bordes »[69] ? La faveur de V. d'Indy — âme de la *Schola* — n'y est pas étrangère.

Très mondaine apparaît par exemple, en 1903, l'exécution par la *Schola* d'une œuvre de Rameau : « Charles Bordes a l'âme d'un ardent missionnaire selon Debussy qui précise toutefois qu'il est « moins périlleux de catéchiser les foules au nom de Palestrina que les sauvages avec l'Evangile »[70]. C. Bordes, donc, vient de faire entendre les deux premiers actes de *Castor et Pollux*. Debussy se réjouit de ce retour à une musique française, délicate et claire, précise et ramassée, mais il craint que le snobisme ne soit d'accord pour saluer cette tradition oubliée au profit des artistes étrangers. Le compte rendu de *L'Echo de Paris* semble justifier ces craintes : « L'assistance se pâme, les « exquis », les « délicieux » s'échappent avec des frémissements...[71] »

La *Schola* s'est d'ailleurs trouvé de nobles parrains, puisque son comité est dirigé par le prince et la princesse Polignac. Et de jeunes nobles vont, dès le matin, telle cette cousine des Guermantes, apprendre à la *Schola* le contrepoint et la fugue[72]. Aussi Jean Lorrain associe-t-il, dans ses *Pelléastres* les fervents de la *Schola* à ceux de Debussy. Edouard Ytter, élégant peintre de bonbonnières pour princesses et majestés en exil, oracle des bibelots, amateur de Helleu et de J.E. Blanche reçoit un groupe de jeunes amis qui tous se recommandent par quelque « lionnerie » : le jeune Yvanis traduit des poètes grecs et vit avec un mannequin de cire ; Chapmann collectionne des chapelets de prière islamiques ; Evariste Bouchetal, élève de Loti et fumeur d'opium, a une couleuvre pour compagne ; Gregory Popescu élève une panthère au biberon[73]... Or, tous ces jeunes intoxiqués communient dans leur goût pour la *Schola cantorum* et Palestrina, et en général la musique religieuse. En revanche, ils ne peuvent supporter R. Hahn, et la couleuvre de Bouchetal a mordu le jeune musicien : n'est-elle pas mélomane[74] ?

R. Hahn obtient, pourtant, de jolis succès mondains. Son *Journal d'un musicien* nous conduit chez la princesse Mathilde, chez Mmes de Brantès, de Chevigné ou de Pourtalès, nous fait retrouver à Venise

69. « De la mode en art et littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896. En 1902 cependant, la Schola est encore contestée. Jean Marnold, dans le *Mercure de France* de juillet, est obligé de la défendre contre M. Dubois, le directeur du Conservatoire. Sept ans plus tard, dans ce même *Mercure* (le 16 septembre 1909) E. Vuillermoz constate : « Le Messie a fait son chemin [...] C'est un dieu arrivé », mais déplore que le « snobisme du passé » ait souvent joué dans le goût musical, et que — officiellement et collectivement — la *Schola* ait été nationaliste et antisémite.

Toujours est-il que de vingt et quelques élèves au début on est passé à quatre cent cinquante en 1913. Voir à ce sujet C. Bordes, *Dix années d'action musicale religieuse* et l'article d'A. Gastoué dans la *Revue de Paris* du 15 fév. 1913.

70. C. Debussy, *M. Croche, antidilettante*, p. 103.

71. *L'Echo de Paris*, 22 juin 1903. « Le Trottoir roulant », trois jours plus tard, cite une longue liste des assistants : c'est le gratin de Paris.

72. Proust, *R. T. P.*, II, p. 32.

73. Dans *Les Marionnettes* de M. Lavedan (1895), le comte Gaston de Saint-Sulpice élevait déjà une jeune panthère, au demeurant en bien piteux état. G. Moore, lui, avait son python.

74. La satire de Lorrain reçoit une confirmation assez inattendue dans cette phrase de *L'Homme de désir* que R. Vallery Radot fait paraître en 1913 : « Nous avions vu des jeunes gens équivoques exalter le chant grégorien et Palestrina » (Plon-Nourrit, p. 13).

Mme de Polignac ou Mme de Guerne. Reynaldo chante, sur la lagune, pour Mme de Béarn, fréquente la comtesse Potocka, se retrouve inévitablement aux séances de Madeleine Lemaire. Bouvard et Pécuchet — ceux de Proust — lui consacrent un vif débat : le premier lui reproche son intimité avec Massenet, le second son admiration pour Verlaine. De fait, un certain académisme et un certain modernisme s'unissent en lui, et assurent sa vogue. A l'occasion de la *Fête chez Thérèse*, l'ami de Proust reçoit les éloges enthousiastes d'Henri Lavedan ; ce « ballet délicieux » évoque le XVIII^e siècle et Watteau. En 1912, *Le Dieu bleu*, ballet de Cocteau et F. de Madrazo, sur une musique de R. Hahn inaugurera avec succès la saison des ballets russes. Et puis Reynaldo a une telle élégance, une telle aisance au piano, et une si jolie voix !

Nous consacrons par ailleurs quelques pages aux Ballets russes. Mais, avant même les Ballets, la musique russe fait les délices de Paris. Diaghilev, avec l'appui de l'omniprésente comtesse Greffulhe, a révélé *Boris Godounov* en 1907 et *Ivan le Terrible* en 1908 : la personnalité de Chaliapine contribue au succès (comme plus tard aux Ballets celle de Nijinsky). *Le Prince Igor* se fait acclamer en 1909. Ces nouveautés laissent parfois les snobs plus hésitants ; ainsi sont-ils divisés par *Le Sacre du printemps* : la comtesse de Pourtalès, s'estimant insultée, fit une noble sortie, tandis que Misia Sert, Montesquiou, Rochefort, Cocteau soutenaient Diaghilev et Strawinsky.

En dépit de — ou à cause de — ces contestations, Gabriel Astruc réussit à grouper la masse des snobs. Connaissant le snobisme de ses contemporains, écrit J. Bertaut [75], il imagina de créer la grande saison de Paris de mai à fin juin, époque des belles réceptions mondaines, et d'en faire « l'apothéose des solennités musicales ». Avec l'aide de la Société des Artistes et Amis de l'Opéra — fondée par Isaac de Camondo — avec celle de la Société des Grandes Auditions musicales — patronnée par la comtesse Greffulhe et Saint-Saëns [76] — il orienta le snobisme en des sens divers, avant de pouvoir inaugurer, en 1913, son théâtre des Champs-Elysées. Parmi ses principaux succès, il peut citer *Salomé* et le gala de *Faust, Carmen, Rigoletto* avec la Melba et Caruso, *Schéhérazade, Le Martyre de saint Sebastien* (musique de Debussy sur un texte de G. d'Annunzio). Et ce n'est là qu'un choix de ses activités [77].

Le caprice, ou les hasards de la mondanité peuvent donc ici encore paraître présider aux engouements du snobisme : idoles encensées puis rejetées, auteurs réhabilités, œuvres déclassées. Mais le snobisme n'empêche pas certaines constantes psychologiques : la trop grande vulgarisation déprécie une œuvre, on tend alors à célébrer les œuvres les moins connues, puis, quand la foule a suivi, un retournement assez malicieux vient redorer le blason d'œuvres ou d'auteurs qui

75. *L'opinion et les mœurs*, L. E. F., 1931, p. 353.

76. G. Astruc déclare : « Wanda Landowska et le jeune A. Rubinstein « firent accourir le Tout-Paris et la foule des snobs — dont je ne médis pas — à des concerts que patronnèrent Saint-Saëns et la comtesse Greffulhe » (*Pavillon des fantômes*, p. 265).

77. Voir *Le Pavillon des fantômes*, Grasset, 1929.

faisaient naguère hausser les épaules. Mme de Cambremer fait jouer par Morel un de ces morceaux maudits de Scarlatti, qu'exécute inlassablement, sans pitié pour le sommeil du voisin, un apprenti pianiste et elle revient à Chopin ou aux opéras italiens... Le snobisme n'empêche pas, non plus certaines constantes esthétiques ; on se sent porté vers les œuvres qui peuvent être chargées ou qu'on se plaît à charger d'une signification profondément symbolique [78], ou vers les œuvres raffinées et qui déconcertent les habitudes du goût, vers celles aussi où la ligne mélodique s'efface de plus en plus [79]. Le snobisme enfin s'accorde à une évolution générale du goût : la démarche qui conduit de Wagner à Debussy, ou à la musique du XVIII[e] siècle n'est pas pour nous surprendre, d'autant plus qu'ici encore l'opposition n'est jamais totale, et que, si profondes soient les différences, un certain mysticisme unit *Pelléas* à *Lohengrin*.

Surtout, sous le caprice comme sous les constantes on discerne à quel point le snobisme s'intéresse à la musique, l'associe à ses autres activités : les références à la musique, comme les références à la peinture se multiplient dans la littérature, accompagnent les émois des âmes raffinées. Sans doute cela relève-t-il en partie d'un rituel mondain : au même titre que les jours de réception, que les vernissages ou les voyages à Florence, les concerts, les grandes premières musicales, les pèlerinages à Bayreuth font partie de la vie du Paris élégant. Mais il faut y voir aussi certaine ambition de totalité : s'il est un point sur lequel le snob de 1900 est un héritier de l'honnête homme du XVII[e] siècle, c'est dans son désir d'avoir, d'une façon certes bien différente, des « clartés de tout ». Ou plutôt il veut recevoir de tout des clartés, et que se reflètent sur lui les feux de projecteurs les plus nombreux possible. De cette convergence, de ce système complexe de références, il attend que surgisse sa personnalité, plus que d'une activité laborieusement approfondie. L'époque l'aide en cela : le symbolisme a tissé des correspondances entre les arts différents, l'ambition de synthèse se retrouve un peu partout. Le malheur du snob c'est qu'à une synthèse organique et créatrice il substitue une synthèse passive et factice ; cela lui suffit, puisqu'il s'agit pour lui non d'assumer un engagement personnel, mais de jouer un personnage.

78. Dans *Chez les snobs*, P. Véber fait exécuter *La Genèse*, symphonie en sept parties du beau Viking Maaden : « il paraît que l'idée de Dieu y est simplement élucidée ». Dans *Les Kamtchatka*, Johannès Hallyre est le représentant de la « musique savante, symbolique et suprême ».

79. Mme de Cambremer trouve *Pelléas* supérieur à *Parsifal* « parce que dans *Parsifal* il s'ajoute aux plus grandes beautés un certain halo de phrases mélodiques, donc caduques, puisque mélodiques » (*R. T. P.*, II, p. 814).

II. LA LÉGENDE DE LOUIS II DE BAVIÈRE

La reine de *L'Aigle à deux têtes* déclare à Stanislas : « Nos familles ont le culte enragé de l'art. A force d'écrire des vers médiocres, de peindre des tableaux médiocres, mon beau-père, mes oncles, mes cousins se sont lassés et ils ont changé de méthode. Ils ont voulu devenir des spectacles ». En écrivant ces lignes, Cocteau songeait à Louis II de Bavière, dont l'image, ainsi que celle d'Elisabeth de Bavière était présente à son esprit. Il trouvait là une famille « qui, faute de pouvoir créer des chefs-d'œuvre, en voulait être et qui se terminassent le plus mal possible, comme il se doit ».

D'autres, avant Cocteau, avaient rêvé sur la tragédie de Starnberg. Qu'on se souvienne de Verlaine :

« Roi, le seul vrai roi de ce siècle, salut, Sire,
Qui voulûtes mourir vengeant votre raison
Des choses de la politique, et du délire
De cette Science intruse dans la maison.
De cette Science assassin de l'Oraison
Et du Chant et de l'Art et de toute la Lyre,
Et simplement, et plein d'orgueil en floraison,
Tuâtes en mourant, salut, Roi ! bravo, Sire !
Vous fûtes un poète, un soldat, le seul Roi
De ce siècle où les rois se font si peu de chose,
Et le martyr de la Raison selon la Foi.
Salut à votre très unique apothéose,
Et que votre âme ait son fier cortège, or et fer,
Sur un air magnifique et joyeux de Wagner. »

En effet, on peut parler d'une véritable légende de Louis II de Bavière, et ce roi, s'il inspira les poètes, attira aussi la curiosité des esthètes, au point qu'il est difficile de savoir si Wagner profita de cette légende, ou si le Roi fut célèbre en raison de la protection dont bénéficia le musicien. Il y a là un jeu réciproque, dont on sent bien qu'il devait enchanter les snobs : dans une certaine mesure se construire une légende est l'ambition de tout snob. Inconsciemment peut-être, Louis II fait figure de snob supérieur.

Louis de Bavière, c'est d'abord le roi pur. C'est ainsi qu'il apparaît dans un roman de Catulle Mendès, *Le Roi vierge*, sous le nom transparent de Frédérick II [80]. Comme son modèle réel, ce prince se refuse à se montrer à ses sujets, il se travestit en héros ou en dieu, ou, tel un pâtre, joue de la flûte dans les montagnes. Dans son château mystérieux et solitaire, des oiseaux le saluent au nom de Parsifal ou de Siegfried, et il peut à sa guise déchaîner des tempêtes sur le lac aux Cygnes. Surtout l'amour lui fait horreur : jadis compagnon des jeux de la petite Lisi, le prince vit, par hasard, l'étreinte d'un couple de jeunes paysans, et conçut un dégoût définitif du Sexe, cette plaie purulente des êtres. L'humanité ne lui apparaît plus que comme un grouillement obscène. C'est pourquoi il a cherché ce

80. Paru en 1881. C. Mendès, wagnérien de la première heure prétend pourtant avoir été mal vu du roi pour avoir en 1868 empêché une représentation trop hâtive de *L'Or du Rhin* que le Roi voulait quand même voir.

refuge hors du monde, c'est pourquoi il a repoussé la malheureuse Lisi, et la faisant tomber dans l'eau de la grotte, a provoqué sa maladie et sa mort. Mendès, unissant le souvenir de l'influence exercée sur Louis 1er par Lola Montès et une anecdote concernant l'attitude du roi à l'égard d'une actrice trop hardie, imagine que l'on conduit à Frédérick une chanteuse, Gloriane, une sorte de prostituée terrible, une véritable force dévorante, une magnifique et perverse Fille-Fleur. Après avoir chanté les opéras favoris du roi, Gloriane s'efforcera de le séduire : mais effrayé, écœuré de cette fougue charnelle, le roi se mutile et met le feu à sa résidence. On voit nettement ce thème, repris par Verlaine et inspiré de *Parsifal*, du chaste que la vie écœure dans son acte superbe et maudit de génération. A. Hepp admire cette ignorance splendide de la femme [81].

Le roi vierge est aussi le roi musicien. Dans le roman de C. Mendès, Frédérick II voit apparaître un calvaire, comme dans une vision qui l'illumine. La réalité s'impose bientôt : il s'agit de la Passion d'Oberammergau. C'est là précisément, qu'il rencontre, en un groupe cosmopolite venu assister à la cérémonie, le grand musicien Hammer. A écouter la musique de Hammer, le roi connaît une véritable ivresse : la musique seule parvient à satisfaire cette âme pour qui toute réalité est objet de dégoût. Peinture, sculpture, poésie même demeurent trop proches de la vie ; la musique, elle, *ne dit rien*, et emporte en une sorte de paradis inconnu. Dès lors Frédérick fait venir Hammer, l'enrichit, l'adore : transposition des relations entre Louis II et Wagner. Ce culte exclusif de la musique provoqua l'irritation de l'entourage royal et les troubles populaires, entraîna les folles dépenses de Bayreuth, mais il fit du Roi, aux yeux des mélomanes, sincères ou non, une sorte d'être mythique, bien propre à séduire les imaginations quand il s'enfermait seul, dans son théâtre, pour écouter ses opéras ou ses drames favoris [82].

Déjà aussi, dans le roman de Mendès, le roi était un mystique. La vision d'Oberammergau est rappelée, tragiquement, à la fin du livre : le roi se fait réellement crucifier, avec Gloriane en guise de Marie-Madeleine. Il devenait ainsi une sorte de Christ, dont le sang évoquait celui du Graal et les blessures les plaies de la lance sacrée. Pour n'être point aussi mystique, la mort étrange du Roi à Starnberg, dans les eaux de ce lac où il entraîna le docteur Gudden, n'en déchaînait pas moins les imaginations.

Sans doute y avait-il bien des réticences. Le roi n'était qu'un dément, livré à ses folles fantaisies de bâtisseur insensé, jouant les Louis XIV au petit pied. Mais cette extravagance mystérieuse séduit. R. de Bonnières, en 1881, écrit de Munich : tout le monde parle du roi comme d'un poète en action, le peuple voit en lui un magicien. « Le public ne manque pas de surenchérir encore sur ces fantaisies

81. *Paris tout nu*, Dentu, 1885, p. 223-229.

82. Ainsi A. Hepp rapporte que Louis a interdit pendant quinze jours au public le grand théâtre de Munich, se faisant jouer pour lui tout seul *Parsifal*, *Armide*, *Marie Tudor* et *Angelo*.

poétiques. Les folies se mêlent à sa vie active et mystérieuse [...] Il veut toucher ce qu'il imagine. Pour lui la vie est un théâtre où il se donne des représentations.[83] »

A. Hepp n'a rien d'un rêveur, il ne peut cependant dissimuler l'intérêt qu'il éprouve pour « cet homme si généreux envers ses remarquables passions, si fidèle à ses enthousiasmes ». Le temps positif traite Louis II de visionnaire, « d'archifolle cette âme qui, au lieu d'étouffer ses inquiétudes de la matière brutale et lourde, les laisse libres et si formidablement troublantes ». Ne voit-on pas que, « la tête traversée d'harmonies, le cœur épris d'idéal », adonné à un culte exceptionnel des illusions, il est le dernier à représenter sur cette terre tout un monde de légende[84] ?

Cette séduction même, chez un prince déséquilibré, paraît dangereuse, et l'opposition va de pair avec les méfiances à l'égard des bruyants fidèles wagnériens. A l'annonce de la folie du roi, Albert Millaud déclare : « Je ne m'en préoccuperais pas autrement et je laisserais Louis II à sa folie et à ses médecins si l'intérêt de mes concitoyens n'était pas en jeu ». Mais le roi est responsable, en grande partie, du mal fait par Wagner : on croirait qu'il a communiqué aux prétendus mélomanes son propre dérangement cérébral[85].

Le 15 juin 1886, *Le Figaro* ne consacre au drame qu'un article fort sobre, et la page du *Gaulois* sur « ce roi énigmatique », cet « artiste outrancier » est sans grand intérêt. Esthètes et wagnériens ne pouvaient se contenter de ces piètres oraisons funèbres, eux dont le culte commun pour Louis et pour Wagner était attesté par les aigreurs mêmes d'A. Millaud. Le sonnet de Verlaine, réclamé par Edouard Dujardin, les dut mieux satisfaire : il chantait en Louis II l'adversaire acharné d'un siècle matérialiste, le champion de l'art contre la Science meurtrière de la Foi et du Chant. Poète par cette résistance du Rêve au positivisme, Louis de Bavière l'est aussi par sa destinée tragique qui le fit tuer, en mourant, comme si, dans un dernier geste symbolique, il eût immolé orgueilleusement, royalement, le siècle maudit.

On conçoit que cette figure ait contribué à renforcer le culte de Wagner, on conçoit aussi que les vagues aspirations spirituelles des snobs, leur dégoût affirmé du matérialisme et de la chair joyeuse aient trouvé à s'y nourrir. Peu importent ses activités politiques et son métier de roi — sinon négativement. Peu importe même la qualité de son goût : beau, élégant, racé, il est devenu une sorte de chevalier mythique de l'Idéal.

Aussi la légende n'en reste-t-elle pas là. Autour de son nom vont s'orchestrer de nouvelles harmonies.

83. R. de Bonnières, *Mémoires d'aujourd'hui*, 1re série, 1885, p. 171. Bonnières reprend un article de 1881 où il rendait compte du *Roi vierge :* « Roman d'un talent très réel, mais un peu compliqué pour mon goût ».

84. A. Hepp, *Paris tout nu*, 1885, p. 225.

85. *Le Figaro*, 22 mai 1886.

En 1893, G. Mourey remarque qu'aux yeux de la nouvelle génération, Louis II exerce une attirance extraordinaire, que peut d'ailleurs confirmer le portrait qu'a laissé de lui Egusquiza. Il est moins le protecteur de Wagner que le passionné du rêve, l'esthète solitaire : voilà ce que l'on devine derrière ce visage de jeune Dieu, derrière ces yeux qui semblent poursuivre une chimère [86]...

Barrès, dans *L'Ennemi des lois* avait largement contribué à un tel rayonnement. Louis II était devenu un véritable symbole : son cas n'était plus un cas singulier, pittoresque et attachant. Louis II avait en quelque sorte concrétisé, dans ses ambitions comme dans ses échecs, l'état d'esprit de toute une race d'êtres épris d'idéal : « Cet emportement hors de son milieu natal, cette ardeur à rendre tangible son rêve, cet échec de l'imagination dans la gaucherie de l'exécution, c'est moins un cas particulier à Louis II que le caractère d'une des plus nobles familles humaines » [87]. Il exprime cette insatisfaction permanente d'une âme qui cherche — comme le Barrès du *Culte du moi* — à exalter sa sensibilité, à trouver son unité, et tourne résolument le dos aux Barbares qui pourraient le mutiler, l'obliger à descendre et à agir dans leur monde réglé, contraint, sérieux. Il est l'éclatant modèle de ceux en qui l'on trouve « une force invincible de résistance dans la fuite, dans l'horreur instinctive que leur inspirent tous — tous hors l'être, homme ou femme, élu pour posséder leur âme. En eux, l'humanité a mis sa plus profonde et mystérieuse sensibilité et leur âme, éparpillée à toute la nature, par la musique est pénétrée d'une volupté et comme d'une possession physique intense qui seule y fait l'unité » [88]. C'est « *l'éternel Hippolyte*, jeune, rude et fuyant Phèdre dans une sublime solitude. Hippolyte, figure primitive en qui parle toute la nature et qui se refuse à se fixer, c'est-à-dire à limiter les ardentes inquiétudes dont son cœur est rempli. L'amour, chez lui, ce n'est encore que se donner passionnément à tout ce qui augmente et réjouit son être ; il aime les eaux vives, les bois, la chasse, le sommeil réparateur » [89].

Cet éternel Hippolyte, ce goût des bois, cette quête éperdue d'une unité avec le monde, sont-ce vraiment toujours Louis II de Bavière et ses châteaux en carton-pâte ? N'est-on pas plus proche de Bérénice ou de Marina ? Et surtout, une telle amplification ne permet-elle pas un singulier glissement ? Maintenant il est permis de *se retrouver* dans ce roi, de se croire *de la même race*. On peut refléter quelques rayons de la royale splendeur. Ses échecs eux-mêmes deviennent une excuse, un alibi : la qualité d'âme seule importe — hors de l'œuvre réalisée. De Louis XIV à Louis II et de Louis II aux snobs qui interprètent à leur manière Barrès, ainsi le soleil atténue ses éclats.

Barrès va plus loin encore, et Louis II est aussi celui qui fait toucher « l'antinomie irréductible d'un rêve avec sa réalisation. Par

86. « La Légende de Louis II de Bavière », *Le Figaro*, 9 mai 1893.
87. Barrès, *L'Ennemi des lois*, 1893, p. 208.
88. Barrès, *L'Ennemi des lois*, 1893, p. 211.
89. Id., *Ibid.*, p. 214.

là je tiens cet homme pour unique. Louis II est un problème d'éthique tout parfait ». C'est cela qui intéresse Barrès : le roi de Bavière n'est pas un artiste, et celui en qui Verlaine voyait avant tout un esthète n'est plus situé sur le plan esthétique. Il n'a recherché aucun contentement esthétique dans ses châteaux, il n'est nullement un voluptueux d'art, mais un pur idéaliste s'enfermant dans ses palais, dans sa notion monarchique, comme il s'était enfermé dans la passion de Wagner et de la musique. Si l'on retrouve dans ses exigences décoratives le cygne (la mélancolie) et le paon (orgueil et éclat), ce n'est pas le moins du monde dans le prolongement des esthètes anglais, mais par un symbolisme plus profond : « Ces deux motifs si opposés signifiaient à ses yeux une même chose : *une vie qu'on ne touche pas.* La légende et la toute puissance lui parurent des refuges également sûrs. Il ne voulait pas dominer, mais prétendait qu'on ne le dominât point ». Assurément cette éthique personnelle, cette formule qu'élabora Louis II pour son moi particulier demeurent insuffisantes : elles libèrent, mais n'apaisent pas. Cette attitude négative, de refus, ne résout ni le problème de l'action, ni celui du contact avec autrui. Barrès ne voit en Louis qu'un intercesseur, comme le furent Sainte-Beuve, Benjamin Constant ou Marie Bashkirtseff, et le moment vient d'abandonner l'intercesseur, de le juger et de marcher seul.

Insuffisante pour satisfaire pleinement Barrès, l'éthique qu'il prêtait à Louis II dépassait déjà singulièrement ce que les snobs pouvaient trouver en ce prince. Il lui avait accordé un désir de sauvegarder son moi, de faire résonner en lui une musique intime et profonde qui l'apparentait à Philippe. Les snobs, tout d'abord, seraient plus sensibles aux prestiges esthétiques — si peu fondés fussent-ils — du roi de Bavière ; et, puisque la mode était aux voyages esthétiques, puisqu'il était des pèlerinages qu'il convenait d'avoir fait, celui des châteaux de Bavière deviendrait parallèle à celui de Bayreuth. Dès 1890, dans *Le Journal des débats,* André Hallays conviait ses lecteurs à le suivre. Il ne convenait d'ailleurs pas de s'extasier, mais de reconnaître en ces sites enchanteurs, en ces fantasmagories du rêve, la trace du goût bavarois pour le trompe-l'œil [90]. Jean Lorrain conduit *Au pays du cygne.* « N'est-ce pas plutôt au pays de la folie que nous allons, ou du moins des folies ? [91] » Le charme du site opère malgré le mauvais goût. Rien n'empêche l'auteur de *Madame Baringhel* de plaindre, sur ce point, le malheureux roi : « Zinc doré et Gobelins au jus de framboise. Pauvre Louis II ! [...] avoir rêvé les mascarons de Versailles et avoir fignolé ce macaroni bavarois ! ».

Mais, cela étant, Barrès avait contribué à développer chez les snobs une autre image de Louis II, celle du prince nourrissant un rêve intérieur, celle du pur, fuyant les contacts dégradants, celle du mélancolique. Montesquiou, en exaltant à son tour Louis II allait le ramener à ces proportions, plus satisfaisantes pour le snobisme :

90. « Les Châteaux du Roi de Bavière », *Journal des débats,* 22 au 25 oct. 1890.
91. *Le Journal,* 20 sept. 1898. Voir aussi le « Pall-Mall » du 25 septembre.

« La chauve-souris des chauves-souris
Ce fut ce fameux Louis de Bavière... »

La chauve-souris — dont Montesquiou se prétend l'Aristée — : ombre et silence, mystère et vagues battements d'ailes... C'est cette sorte d'incohérence brumeuse, ce tissu de contradictions, cette nocturne passion que Montesquiou va célébrer, non sans y joindre la beauté physique et une note de sexualité douteuse. Les lettres passionnées à Wagner, certaines fantaisies de Louis ont laissé sourdre un soupçon d'uranisme. « Il avait l'air d'un éphèbe grec et d'une jeune fille de la Renaissance » dira, plus tard, Léo Larguier [92]. Le roi vierge de Mendès est maintenant devenu hermaphrodite, l'Hippolyte de Barrès un Narcisse éperdu de sa propre beauté, et on lui prête de confuses cruautés, des débauches mentales. « Le Treizième César » montre une sorte de cérébralité affolée et contradictoire :

« Demi-roi, demi-dieu, demi-preux, demi-mage
Aristocrate égaré dans nos modernités...
Monstrueusement vierge et chastement obscène
Hermaphrodite beau, narcisse légendaire...
Adolescent perdu dans l'art de son linceul
De solitude, épris d'hypocondrie, et sombre
Insatiable de prestige et de pénombre... [93] »

Qu'importe alors le mauvais goût du roi ! C'est précisément dans ces incohérences que réside une part de sa séduction. La laideur des châteaux, ce n'est pas, comme pour Barrès, le désolant contact du rêve et de sa réalisation, cela devient une valeur positive, une sorte de baroquisme où ressurgit une vague barbarie, où se révèle quelque étrange vertige de l'âme. Après quoi, n'est-il pas vrai, on peut accepter également les piètres vers de Montesquiou :

« Misères, mauvais goût, ineffable fatras
Barbarie, étalage et pathos patatras
De marbres, de cristaux, d'ors et de porcelaines
De merveilles à faux et de beautés vilaines »...

Ce « roi lycanthrope » et lunatique, ce « sage insensé », ce « moderne antique » témoigne du plus magnifique dévergondage de l'imagination, plein de fierté et de mystère. Montesquiou exalte aussi en lui le goût des filles du Rhin, des « magiques Florannyes », des « géants et des nains niebelungs », car il a bien mérité de ces créatures mythologiques en protégeant Wagner, « le haut pasteur du verbe et de sonorité ». Cette protection :

« Je l'ai sauvé de mal et de désespérance
Afin que sur l'art mort, ou puéril ou rance
Il plantât sa forêt de mystère et de bruit... [94] »

92. *Le Roi sans reine*, Grenoble, Arthaud, 1934, p. 34.

93. « Le Treizième César » dans *Les Chauves-souris*, p. 286-87. Montesquiou date le poème de 1887 mais *Les Chauves-souris* ne parurent qu'en 1893. Signalons dans *La Revue blanche* du 15 mars 1896 un article de H. Gauthier-Villars (Willy) sur « Bayreuth et l'homosexualité ». Willy proteste contre les accusations d'homosexualité formulées tant contre Parsifal que contre Louis II par Oscar Panizza.

94. *Les Chauves-souris*, p. 294.

est peut-être le principal gage, le « Saint Graal » de Louis II. Mais son plus grand attrait demeure « la claudication de ce caractère fait de soubresauts et de sursauts, d'anomalies et d'incohérences, ballotté du meilleur au pire, du suprême à l'extrême, d'une alternance incurable... [95] » Alternance dont Montesquiou s'efforce, dans son poème « Corda » de matérialiser le rythme.

Il n'est pas jusqu'au suicide final qui n'exerce une sorte de fascination :

> « Le vertige du suicide
> Attirant et mystérieux
> Désormais, ô Prince, réside
> O Berg, dans ton lac sérieux... [96] »

Cela est significatif de la trouble étrangeté que Montesquiou entend conférer à Louis II. Cette mort prête à toutes les imaginations : Verlaine glorifiait le roi d'avoir tué, d'autres préfèrent penser que le roi fut assassiné : au Louis II lunatique, au Louis II meurtrier, s'opposera Louis II victime [97]...

Une telle image, par sa fluidité, par ce qu'elle recélait de raffinements singuliers, maladroits peut-être, mais surprenants, pouvait bien charmer les snobs. Aux plus ordinaires, elle offrait le modèle d'un prince séduisant, mélomane solitaire, aux plus évolués elle permettait toutes les rêveries sans consistance. Et voici que son destin place le roi non plus individuellement, non plus même symboliquement, mais tragiquement dans une autre série : celle des dieux crépusculaires, où, sur fond de sombre pourpre, se détache la famille maudite des Wittelsbach.

Nous avons vu Lorrain entraîner Mme Baringhel au pays du cygne. Plus nettement que d'autres, cependant, Lorrain a souligné le mauvais goût du prince : « On a vu en lui un grand artiste ; il n'en est rien ; c'était un malade, un enfant obsédé de deux idées fixes, l'imitation de Louis XIV et l'incarnation des héros de Wagner ». Ses châteaux ne peuvent que dévaluer le merveilleux paysage bavarois. Le mythe du roi va-t-il se dégonfler ? Non : Lorrain, comme Montesquiou, est sensible à ce faste bizarre et raffiné, et si les créations sont horribles de laideur, l'extravagance de cette âme ne déplaît pas à Lorrain, d'autant plus que derrière le pauvre Louis II se lève une lignée de sang et de rêve, d'une si grandiose faiblesse qu'on songe aux Atrides. Tous ces êtres déments, demi-déments ou extravagants qui, depuis Louis 1er épris de Lola Montès jusqu'au fragile Luitpold, entourent de leur cortège chancelant le prince désaxé, communiquent à l'esprit une sorte de vertige. Roi des extravagants, ombre tragique, Louis II conduit la dramatique féerie.

95. *Les Chauves-souris*, p. 306.
96. « Great Attraction », *Les Chauves-souris*, p. 301.
97. Ainsi Paul Adam. Selon lui, le roi « déçu de toute grandeur [...] pressurait les finances nationales pour mettre en représentation l'œuvre de Wagner dont le génie l'hallucinait. Les ministres, épouvantés de ce qu'il préférait la contemplation de la beauté-mère aux soucis des politiques, le firent jeter à l'eau par son médecin soudoyé ». (*Triomphe des médiocres*, Ollendorf, 1898, p. 57)

C'est qu'en 1898, à Genève, sous les coups de l'anarchiste Luchesi, était tombée Elisabeth d'Autriche : la fatalité des Wittelsbach pèse conjointement sur Louis et sur sa cousine, la vagabonde impériale. Cette pauvre Sissi, avant d'être passée à l'eau de rose par les auteurs de films, devait frapper par son étrange destinée. Seule femme pour laquelle, paraît-il, le cœur de Louis II ait battu, voici qu'elle était, elle aussi, « l'impératrice de la solitude », et Corfou répondait aux montagnes de Bavière. Un vent de folie et de mort semblait souffler sur ces « hautaines têtes froides et exaltées » de l'aristocratie germanique. Louis de Bavière, le prince de Hesse disparu en mer, Rodolphe — Rudi — mort à Mayerling en 1889, la duchesse d'Alençon brûlée vive lors de l'incendie du Bazar de la Charité en mai 1897 [98], sont rejoints par Elisabeth. Le mariage de l'impératrice avait déjà fait rêver les snobs romantiques : véritable conte de fées, idylle et ballade à la Tennyson, légende des bords du Rhin, aux cruels réveils [99]. Et soudain, la « douce fiancée aux edelweiss de la forêt profonde » s'était révélée « la Walkyrie effrénée de mouvement et d'espace des opéras de Wagner » [100]. A cela s'ajoutaient des fantaisies presque byzantines, dignes d'une Augusta du Bas-Empire, l'amitié avec l'écuyère Elisa. Edelweiss et fleur bleue, Byzance et Corfou, Lesbos et Walkyrie : tous les éléments sont assemblés pour l'extase des snobs, non seulement pour ce snobisme naïf et populaire que de tout temps exploitent les journalistes, mais pour un snobisme plus affiné.

Ici encore Barrès utilise ce dont s'exaltent les snobs. Mais tout est transposé dans sa mythologie personnelle. Dans *Amori et dolori sacrum*, il ne manque pas d'associer Elisabeth à Louis II, magnifie cette femme « excitatrice de notre imagination », « nourriture poétique » et « hostie de beauté » [101]. Il retrouve en elle ce désespoir, ce mélange d'orgueil et d'humilité qui semble railler les conditions mêmes de l'humanité. L'orientalisme, le nihilisme — insuffisants, certes, pour Barrès, mais nourriciers de son inspiration — se concilient en Elisabeth. Comme Louis II se refusait à être dominé par autrui, de même l'impératrice : si elle professe un culte pour Achille, ce fut parce qu' « il n'a tenu pour sacré que sa propre volonté, il n'a vécu que pour des rêves et sa tristesse lui était plus précieuse que la vie entière » [102]. Une idéaliste, une égotiste assurément ; mais aussi chez elle ce goût de cendre et de mort, ce dolorisme, ce dédain à l'égard d'une destinée que concluraient — magnifiquement — les balles de Luchesi.

« L'audace et l'ironie amère, l'accent sceptique et fataliste, l'invincible dégoût de toutes choses, la présence perpétuelle de l'idéal et de la mort, et même ces enfantillages esthétiques d'une mélancolie qui cherche à se délivrer me font tenir l'existence d'Elisabeth d'Autriche comme le poème nihiliste le plus puissant de parfum qu'on ait jamais

98. Elle était la sœur d'Elisabeth.
99. LORRAIN, *Femmes de 1900*, (paru d'abord dans *L'Echo de Paris* du 4 septembre 1890).
100. *Ibid.*
101. *Amori et dolori sacrum*, 1903, p. 165.
102. *Amori et dolori sacrum*, p. 208.

respiré dans nos climats. On croirait que des fusées orientales vinrent, chez cette duchesse, en Bavière, irriter le fond romantique.[103] »

Il faut arriver, disait-elle, à faire de soi une île...

Barrès sent bien que sa conception d'Elisabeth dépasse ce qui, en elle, pouvait séduire le romantisme morbide des snobs ; aussi craint-il qu'Elisabeth ne devienne ce qu'est devenu Louis II, une idole du snobisme médiocre : « Plaise au ciel que cette impératrice de la solitude ne devienne pas un thème littéraire et, comme on dira sans doute, une figure esthétique. Voyez ce qu'on nous a fait de son cousin Louis II : un cadavre romantique étendu sur la grève du lac de Starnberg et gâté par les commentaires qui s'y traînent en colonies informes et visqueuses »[104].

La fatalité des Wittelsbach. Mais aussi, en toile de fond, la décadence tantôt somptueuse, tantôt avilie des royautés. Elémir Bourges, en 1884, a dans son *Crépuscule des Dieux* conté la déchéance de Charles d'Este et de ses enfants. Si quelque beauté auréole la fragile Claribel, ou le couple formé par Hans Ulric et Christiane, Frantz n'est qu'un être veule et sans consistance, Otto est conduit au crime par une vitalité violente mais crapuleuse. Charles n'a été lui-même qu'un malheureux sans grandeur livré à des caprices artificiels, à un luxe de fantaisies inconsistantes. Le snobisme dont vivent ces princes est ainsi dévalué, mais il reste dans cette atmosphère d'orage quelque chose de morbide qui attire ce même snobisme ; l'aristocratique sensation de se raccrocher à des valeurs destinées à périr dans la monstrueuse égalité, à une race livrant un combat désespéré contre la masse envahissante des bourgeois, des industriels, des Juifs. « Tous les signes de destruction étaient visibles sur l'ancien monde, comme des anges en colère au-dessus d'une Gomorrhe condamnée »[105]. Ecœuré devant le veau d'or, le grand-duc Floris, dans *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* appellera la destruction du monde. *Todo es nada.* Floris a essayé de se fuir avant d'adresser sa prière au « néant obscur et profond ».

Même impression, mais comme affadie, exténuée, privée de la sombre férocité d'Elémir Bourges, se dégage du *Roi fou* de G. Kahn (1896), ou des *Rois* de Jules Lemaître (1905). Quoi qu'on en ait dit, il n'y a, dans ces œuvres, qu'un lointain rapport avec la légende de Louis II. Toutefois cette atmosphère de décadence tragique subsiste : dans *Le Roi fou,* Christian, rendu dément par une bombe est tué par la reine folle, sa parente. Jules Lemaître a recours à des allusions plus précises : il évoque, en une sorte de sarabande fantastique le destin des souverains de 1900 :

« Ici une impératrice névrosée, empoisonnée de morphine et publiquement aimée d'une écuyère de cirque. Là une reine écrivassière. Ailleurs un roi morose qui ne se montrait jamais à ses sujets, qui ne songeait qu'à faire des économies pour organiser des voyages scienti-

103. *Ibid.*, p. 234.
104. *Ibid.*, p. 242.
105. E. Bourges, *Le Crépuscule des Dieux,* 1884, Edition Stock 1901, p. 338.

fiques. Non loin un prince mélomane à l'âme cabotine s'était noyé une nuit parmi ses cygnes, dans un lac de Niebelungen aux rives machinées en décor d'opéra... »

On le sent toutefois, l'atmosphère tragique se dilue ; il n'y a plus guère qu'une sorte de détraquement général, une névrose sans valeur. Lemaitre retire aux snobs leur pâture, ou plutôt ramène les destinées royales à la dimension du snobisme.

Parallèlement les historiens s'en mêlent. *La Revue des Deux Mondes* en 1886 s'était intéressée à la politique de Louis II [106]. Mais Bainville, un des premiers, modifie l'image que l'on se fait du roi : s'il accepte certaines vues de Barrès — le livre est dédié à Barrès, en souvenir de *L'Ennemi des lois* — Bainville y apporte un esprit tout différent. Il constate l'opposition entre le bas romantisme de feuilleton auquel Louis II a été livré en Allemagne [107] et les échos que sa vie a suscités en France : « Un Bavarois de bon sens serait bien surpris s'il savait ce que le prince constructeur de châteaux si coûteux est devenu pour nos poètes. Une idéale apparition au milieu d'un siècle de fer, un martyr de l'art, un martyr de la foi, Louis II n'est pas moins que cela en quatorze vers d'un sonnet de Verlaine ». Combien d'écrivains tentés par la légende ! Bjœrnson le dit : « Quel magnifique sujet que ce grand esprit qui, fait pour l'idéal, ne comprenait pas le monde, et incompris de lui ». A. Germain écrit un *Louis II de Bavière*, d'Annunzio assure dans *Les Vierges aux rochers* (1896) : « Louis II est vraiment un roi, mais roi de lui-même et de son rêve ».

En fait, selon Bainville, rien de tel : « roi de lui-même » n'est qu'un mot lyrique. « On ne trouve rien de pareil à l'analyse, dans la vie sans direction, dans les songeries à la dérive du malheureux héritier des Wittelsbach » [108]. L'un des premiers, Barrès trouve médiocre la sensibilité de Louis II et en parle avec une pitié désenchantée. Cependant, si Barrès le montre succombant dans son désir d'accorder le rêve et la réalité et ruine la légende du prince artiste, il en fait un idéaliste révolté contre les conditions de la vie réelle, et c'est là aussi abusif. Maurice Pujo, en 1895, avait également été déçu par le personnage : « Si Louis II n'était d'abord un faible, on pourrait l'appeler un égoïste ». Ce faux wagnérien aurait cru déchoir en partageant ses impressions. Sa solitude est une attitude éloignée d'une absolue sincérité. Ame retrécie et affaiblie, il entra dans la mort, « laissant à de plus forts la tâche de vivre et de créer » [109]. On retrouve là, sous la plume de ce futur animateur de *L'Action française*, la rebellion de l'énergie contre le snobisme décadent.

Pour Bainville, Louis II fut certes un imaginatif, un de ces hommes qui se jouent une pièce à eux-mêmes, pour qui tout est fait de la

106. Article de G. Valbert-Cherbuliez : Valbert à côté du roi de roman montre le roi sage ou du moins au bon sens intermittent.

107. Voir par exemple J. Bajovar, *Fleurs des Alpes*, épisode de la vie du roi Louis II de Bavière (1888).

108. J. Bainville, *Louis II de Bavière*, 1900, (Ed. de 1910, Plon, p. 81).

109. Maurice Pujo, « Aux châteaux des Rois de Bavière », *Revue bleue*, 1895-2.

même matière que les songes. « Jusqu'à la fin le roi esthète ne connaîtra de plaisir que celui du spectacle. Sa vie sera truquée comme un opéra » [110]. Sa vie ! une série de drames montés et joués pour lui-même : « Se passant du monde et n'ayant sans doute pas assez de richesse dans sa pensée pour se créer un monde à lui-même, il planta autour de sa vie des décors ». Un goût puéril de la mise en scène le poussait, et il plaçait Scribe ou Pixérécourt sur le même plan que Racine. Inférieur, d'après Bainville, à Elisabeth, à qui sa tristesse était plus précieuse que sa vie même — selon la formule barrésienne — mais qui sut exprimer ses raisons, le roi, s'il n'était pas franchement fou comme son frère Othon, fut un « dégénéré supérieur ». A sa mort on bâtit une légende, un conte bleu de prince charmant, amoureux des clairs de lune, roi du rêve, de l'art et de la beauté. Mieux vaut voir en lui « un de ces aspirants malheureux à la civilisation, un de ces impétrants à l'humanité supérieure rougissant de leur barbarie germanique et touchés par la grâce du génie latin et du style français que l'Allemagne a toujours produits » [111].

Ainsi entre curieusement en jeu le nationalisme de Bainville, son hostilité latine à la lourdeur germanique. Ce changement de front illustre bien la réaction contre le snobisme décadent qui avait un peu trop accrédité la légende. C'est, au nom de la saine attitude française, contre un esthétisme maladif que réagit Bainville. Mais cet esthétisme, s'il abandonne volontiers l'artiste, se raccroche encore au « rêveur éveillé » [112].

De surcroît, le rôle politique du roi attire désormais l'attention. Cela est confirmé par la façon dont P. Gilbert rend compte du livre de Bainville [113], lors de sa réédition en 1910. Selon P. Gilbert, l'opinion revient de son erreur concernant les monarques et leur crépuscule. Dix ans après, Bainville n'a guère retouché son livre et, pourtant, ces légers remaniements ont leur importance. Bainville ne croit plus à la dégénérescence des Wittelsbach. Désormais, écartée la légende, apparaît la réalité : le roi, sa politique. « Ce détraqué, névrosé, cet esthète décadent et sans goût se montre chef d'état éclairé et sauva probablement son pays ». Ainsi Louis II est-il appelé à servir maintenant la cause de la royauté. Que devient sa légende ? Un snobisme qu'il convient d'éliminer : « Il y a vingt ans, la misanthropie, le mysticisme, les attitudes esthétiques du roi de Bavière, voilà ce qui excitait l'imagination des littérateurs et il ne fût venu à l'idée de personne de s'enquérir de ses actes royaux, de sa politique... » Il convient d'oublier le « roi vierge et martyr ou saint de Verlaine », le roi trois fois roi de M. d'Annunzio. « Dieu merci, il nous faut autre chose pour

110. Bainville, *op. cit.*, p. 84.

111. Bainville, *op. cit.*, p. 207.

112. C'est en ce sens que Lorrain rend compte de l'ouvrage de Bainville : Louis II fut un roi « misogyne et chaste qui certainement fut un voyant, un rêveur éveillé. Mais un artiste ? La postérité en décidera, moi j'hésite à déclarer artiste l'homme des mobiliers surchargés, monstrueux et fabuleux de Linderhof et de Neuschwanstein ». (*La Ville empoisonnée*, article du 30 mai 1900).

113. *La Forêt des Cippes*, Champion, 1918, I, p. 315-359. Ce fut d'abord un article de la *Revue critique* du 10 août 1911.

monter sur le trépied ». Ce réalisme politique ne laisse guère place au snobisme.

Mais P. Gilbert avait peut-être enterré trop tôt la légende du roi. Elle devait continuer à tenter les imaginations, sans que cependant le snobisme y fût convié. Dans *Le Roi Lune* écoutant la machine à entendre les bruits du monde, Apollinaire reconnaît aussitôt le roi Louis II, dont il avait aperçu l'oncle, naguère, en Bavière. *La Complainte du mal aimé* associe les démons du hasard qui font danser la race humaine, les destins impénétrables des rois secoués par les grelots de la folie aux images des nageurs morts, des cygnes et des sirènes :

« Un jour le roi dans l'eau d'argent
Se noya puis la bouche ouverte
Il s'en revint en surnageant
Sur la rive dormir inerte
Face tournée au ciel changeant... »

Admirable image : la légende n'illustre plus un esthétisme de lunatique exemplaire, mais le pauvre sort de la troublante humanité, les mélancolies d'un homme dépossédé de ses raisons d'être.

Plus tard Léo Larguier allait consacrer un livre à celui qui « ne savait pas vivre sur le plan humain », au rêveur impénitent « roi de féerie qui eût dû régner au temps de la chevalerie », incapable de faire la paix avec la lourde terre, se satisfaisant du truquage et ne demandant aux choses que d'être « des tremplins à ses songes » [114]. Guy de Pourtalès [115] complète avec Louis II sa trilogie romantique : Liszt ou l'amour, Chopin ou la douleur, Louis II ou l'illusion... Nouvel avatar de la légende : Pourtalès montre un roi incapable de se délivrer de ses songes soit par des créations artistiques, soit par le recours à la vie, douloureusement réduit à d'illusoires jouissances, à l'amour des choses irréelles. « Il écoutait, regardait et palpait un monde que n'éclairait plus le soleil de la raison, mais la lune des apparences. Et c'est peut-être cette autre couleur de la lumière, cet envers du soir que l'on appelle folie ». Sommes-nous si loin de Montesquiou avec ce « moi sans fixité » ? On le pourrait croire si Pourtalès ne refusait à Louis le baptême de la douleur, « car pour être apte à créer, il faut savoir souffrir, fût-ce dans son amour, dans son orgueil, dans son intelligence, fût-ce de se découvrir petit. Et de tels risques, Louis ne les courut pas » [116]. Il n'atteignit à une sorte de génie que dans un talent d'illusionniste : ses châteaux avouent son impuissance. Chez lui la beauté — illusoire — fut l'unique forme de l'amour ; l'homme qui cherchait à aimer fut déçu, plus que l'artiste.

Protéiforme, incertain, Louis II permit à chacun de tirer de son image de quoi nourrir son propre rêve. Les plus grands, un Barrès, un Bainville, un Apollinaire l'ont annexé à leur domaine intérieur et, mesurant ses insuffisances, l'ont rejeté après en avoir retiré ce qu'il leur pouvait livrer de leur propre secret. Pour d'autres, incapables

114. Léo LARGUIER, *Le Roi sans reine*, Grenoble, Arthaud, 1934, p. 67.
115. *Louis II de Bavière ou Hamlet-roi*, N. R. F., 1928.
116. Guy de POURTALÈS, *op. cit.*, p. 189.

de se fixer, de frayer leur chemin personnel, l'image les devait obséder d'un homme qui avait réussi une seule chose : se créer une légende esthétique et éthique sans avoir mis au jour autre chose que des arrangements extravagants. Il y avait en lui de quoi séduire le snobisme : la bizarrerie sexuelle et la bizarrerie imaginative, l'aristocratique dégénérescence, les liens avec Wagner, et tout ce qu'il ne fut pas, mais parut. Malgré lui, il obtint la suprême consécration du snob : dresser de soi une fascinante effigie, sans support intérieur, et faire ériger une miraculeuse statue sur du vide. Aussi lui conviennent-elles admirablement, ces lignes par lesquelles Cocteau préface l'histoire de *L'Exilé de Capri*, de ce Jacques d'Adelsward-Fersen que nous retrouverons dans notre enquête :

« Etre privé de génie lorsqu'on en rêve doit être le pire des supplices. J'ai toujours aimé les créatures incapables de créer des chefs-d'œuvre et qui cherchent, faute de mieux, à en devenir elles-mêmes. C'est victimes de ce mal étrange que vécurent et moururent Louis II de Bavière et l'impératrice Elisabeth ».

Louis XIV, snob royal, a-t-on dit. Non, ce fut plutôt Louis II de Bavière.

CHAPITRE II

EXOTISME

Exotisme : ce mot, en littérature, semble faire surgir, pêle-mêle, les cases de Paul et Virginie, les rives lointaines du Meschacebé, les dépaysements orientaux chers aux romantiques, ou ce pays parfumé que le soleil caresse. Tout autre est le sens dans lequel on l'utilise volontiers à la fin du XIX[e] siècle. Il s'agit de cette manie qu'ont les Français, si souvent chauvins, d'admirer béatement ce qui n'est pas d'origine française. C'est là, à ce que prétendent les sévères gardiens de la pureté nationale, une redoutable manie, symptôme de snobisme. Elle est dévorée par le snobisme exotique, cette Mme Desmorelles, dont la bouche s'emplit de « noms en " ski " ou en " inck " ou en " off " que lui insufflaient des jeunes gens très lancés »[1]. C'est un snob que Mirande, qui tient à passer pour critique érudit et cite Tolstoï, Hauptmann, Strindberg, Ibsen, B. Bjoernson, Dostoïevski, d'Annunzio, Fogazzaro, suivant « la mode qui va de l'Italien à l'Autrichien »[2].

Ce goût de l'étranger, cet exotisme parisien, on les appelle aussi parfois cosmopolitisme. Avec une nuance cependant : le cosmopolitisme désigne plutôt une manière de vivre, faite d'errances, de relations avec des gens venus des quatre points cardinaux, même parfois d'un certain rastaquouérisme.

Il est des villes, des milieux cosmopolites, des êtres déracinés, telle cette Marie Bashkirtseff, Notre-Dame des Sleepings. L'exotisme peut n'être pas le fait des cosmopolites. Mais il est vrai que les points de jonction sont nombreux : le cosmopolitisme favorise le goût de l'étranger, et en revanche l'exotisme contribue à développer cette ouverture d'esprit à des façons de penser ou de sentir, différentes des façons traditionnelles... Aussi les deux termes sont-ils souvent employés indifféremment par les observateurs du phénomène.

Phénomène connu ? Telle est l'opinion de Doumic qui se refuse à en exagérer la gravité, en ces dernières années du siècle. Il y eut de tous temps, selon lui, pareilles manifestations snobiques : « Pétrarchisme, gongorisme et marinisme, ce n'étaient qu'autant de noms

1. J. Rameau, *Mademoiselle Azur*, Ollendorf, 1893, p. 12.
2. P. Brulat, *La Faiseuse de gloire*, Villerolle.

de l'obscurité et de l'affectation [...]. Et si l'Espagne et l'Italie nous servaient de modèles au lieu de la Russie et des pays scandinaves, les snobs d'alors n'en trouvaient pas moins à satisfaire la manie d'exotisme »[3]. Il écrit cela en 1894. Quelques années plus tard, il paraît stupéfait par l'ampleur de ce qu'il considère comme un véritable délire : « La manie de l'exotisme s'est déchaînée, intransigeante, intolérante et sectaire manie qui a ses illuminés, ses fanatiques et ses convulsionnaires. Voyez lorsqu'ils sont dans leur délire les Tolstoïsants, les Ibséniens, les Nietzschéens, mais surtout n'essayez pas de les calmer »[4].

Sans doute, ne veut-il voir dans ce goût pour l'étranger qu'une opinion bien portée « l'opinion snob »[5]. Mais il demeure que si c'est là une des tendances du snobisme, cette tendance présente une telle ampleur qu'il paraît difficile de l'assimiler aux anciennes manifestations du présnobisme épris des œuvres produites au-delà des frontières. C'est cette ampleur qu'il faut étudier en liaison avec le snobisme fin de siècle, la nature des prédilections nous intéressant à l'égal de leur ampleur.

Nous constaterons que, dans cet exotisme, entrent en jeu des éléments divers. Peut-être d'ailleurs convient-il de détacher en premier lieu une manifestation un peu à part : nous voulons parler de l'anglomanie.

I. L'ANGLOMANIE

Les vents du snobisme élégant soufflent volontiers d'Angleterre. Tout ce qui est anglais s'attire la faveur des snobs[6].

Le souvenir de Brummel reste vivace : déjà, fort lointainement, le dandysme apparaissait d'importation anglaise. Le flegme distingué du gentleman britannique, son allure imperturbable, son maintien élégant fascinaient l'apprenti-gentilhomme français. L'impertinence, à l'occasion presque grossière d'un Brummel est plus accessible, il se peut, que la politesse raffinée du vicomte d'Orsay. La duchesse de Fitz-James, de son côté, n'a-t-elle pas raison de voir dans cette anglomanie une compensation possible à l'absence des quartiers de noblesse ? Il est plus malaisé d'être, voire de singer un gentilhomme de vieille roche que d'endosser un habit matériel et moral qui permet à chacun de jouer au gentleman[7].

Mais la duchesse elle-même nous invite à remonter plus haut, au-delà de Brummel et des dandys : l'anglomanie intellectuelle et

3. *Revue des Deux Mondes*, 1894. Compte rendu du Livre de Nordau, *Dégénérescence*. Faguet écrit de son côté : « Le snobisme exotique des Français est tel depuis le XVIII^e siècle que, de peur de se tromper, ils sont toujours plus exotiques que les étrangers ».

4. « Le Bilan d'une génération », *Revue des Deux Mondes*, 1900.

5. « Nos humoristes », *Revue des Deux Mondes*, 1899.

6. « Nos anglomanes » *Le Figaro*, 29 janvier 1885.

7. Duchesse de FITZ-JAMES, « L'Anglomanie française », *Nouvelle Revue*, 15 oct. 1897. L'anglomanie a sévi surtout dans la société bourgeoise des parvenus. L'aristocratie, exception

politique du XVIII[e] siècle précède l'importation par Louis XVIII de l'anglomanie gouvernementale. Puis ce furent, sous Charles X, l'anglomanie futile et mondaine, enfin l'importation des *steeple-chases* et des courses, la création des clubs. La littérature avait également tenu son rôle : les Romantiques exaltaient Shakespeare tandis que l'attitude de Byron accordait, à sa manière, le dandysme et la révolte.

Mais ces influences, bien connues et déjà lointaines ne sauraient tout expliquer.

Il paraît certes douteux qu'ait également joué une réaction contre la victoire prussienne, comme le laisse entendre, en termes assez imprécis, la duchesse de Fitz-James : « En souvenir de la plus dure oppression que la France eût jamais eue à subir, elle se paye en la bagatelle d'uniformiser ses éléments les plus disparates pour la plus grande gloire du snobisme, ce vainqueur d'un nouveau genre ». Nous croirons, plus volontiers, qu'en un temps où la noblesse française se sent menacée, dévaluée, la stabilité victorienne offre l'exemple d'une aristocratie solide, immuablement campée, du moins en apparence, dans ses traditions et sa hiérarchie assurée [8]. Dans le crépuscule des monarchies, Dieu préserve la Reine. Le prince de Galles, par ses frasques et son allure bonhomme sait gagner la faveur populaire des Français, secrètement flattés de son goût pour les distractions françaises ; mais, plus encore, il sera le roi non problématique d'une grande nation : sa fréquentation devient le symbole même de l'appartenance au milieu le plus relevé qui soit (Proust l'indique suffisamment avec Swann). Si on ne le fréquente pas, on peut l'imiter [9].

Le prince mis à part, l'Angleterre demeure une forteresse contre la démocratie égalitaire. Ce n'est point sans raison que Bourget, parlant de Hyde Park, y voit un des coins du monde où doit le plus souffrir un partisan de l'égalité, tandis que « tout y réjouit un cœur atteint de snobisme » [10]. En 1903, O. Uzanne verra dans la *season* londonienne le festival du « snobisme le plus étonnant », non sans en recueillir une impression de tristesse et de néant : « Le snobisme a ses forçats » [11]. Il sera toujours de très bon ton de participer aux cérémonies privilégiées de cette saison, si ennuyeuses soient-elles, et tout journal qui se respecte se doit d'avoir, à cette époque de l'année du moins, son courrier du Londres mondain. Dieppe devra en grande partie sa renommée à son rôle de trait d'union entre la France et l'Angleterre : un cas assez typique est celui de J.E. Blanche, peintre franco-anglais, qui réside fréquemment à Dieppe [12].

faite pour le goût de la chasse et des chevaux où des altérations font sentir l'influence anglaise, y échappe souvent.

8. A juste titre, la duchesse de Fitz-James souligne l'opposition des deux aristocraties ; rien n'est plus étranger à l'Angleterre, dit-elle, que l'idée d'oisiveté pour les nobles. Le snobisme français s'explique en partie par cette différence.

9. Une plaisante nouvelle d'Emile Allais « L'Incorrigible Snob », publiée le 2 octobre 1898 dans *Le Journal*, illustre ce mimétisme.

10. « Notes sur l'Angleterre », *Journal des débats*, 19 août 1884.

11. *L'Echo de Paris*, 28 mai 1903.

12. J. E. Blanche mérite peut-être mieux que le dédain avec lequel, dans *Mon cousin Fred* de Willy, Gondebaud Salvador parle de lui : « Raca sur ce snob, le type de l'amateur

Aussi n'est-il pas étonnant que l'on attribue parfois à l'Angleterre non seulement la responsabilité du mot snobisme, mais aussi la responsabilité de la chose, de cette « maladie moderne à laquelle nous n'étions nullement préparés » [13]. Hiérarchie, élégance, vocabulaire, mœurs sportives : tels sont les principaux domaines où l'anglomanie, cause et conséquence du snobisme, exerce son influence [14].

Il convient d'y ajouter l'élan donné par le préraphaélitisme et l'esthétisme aux prétentions artistiques et intellectuelles.

A ces divers titres, Paul Bourget se révèle comme l'un des agents les plus actifs. En compagnie de Ganderax, il voyage en Angleterre en 1880, 1881, 1882 et 1883. Les articles qu'il adressa au *Parlement* ou à *La Nouvelle Revue* forment les *Etudes anglaises* du deuxième volume d'*Etudes et portraits* ; son séjour à Londres, en 1884, lui permet de frayer avec les clubs aristocratiques et artistiques, d'être reçu par Henry James, d'écrire ses *Croquis londoniens* et ses *Notes sur l'Angleterre*. Non seulement il découvre Rossetti et Swinburne dès 1883, mais aussi il se montre sensible au prestige de la haute société anglaise : « La hiérarchie qui subsiste encore en Angleterre rend le passage d'un milieu social à un autre aussi difficile qu'il est aisé en France ». Il se montre favorable au *landlord*, trouve bon que les journaliers anglais soient dépourvus d'instruction. « Au risque de froisser un des plus dangereux préjugés de cette époque, reconnaissons que les très petits inconvénients de cette absence d'instruction comportent un immense avantage, celui de ne pas éveiller l'esprit de critique et de comparaison, source assurée de mécontentement ». Mais il ne se borne pas à l'appréciation raisonnée d'un état social, il se hausse jusqu'à une admiration qui met en jeu toute sa sensibilité.

A voir les châteaux, au clair de lune, il s'émeut, et songe à la quantité de civilisation que suppose une telle demeure, au luxe de son confort, à la multiplicité de ses objets d'art, à la délicatesse de ses habitants. De ce goût de Bourget pour l'Angleterre, Michel Mansuy écrit : « Il se laisse surtout fasciner par la haute vie anglaise entrevue à Wright et il trouve à son goût ses raffinements, son confort, son entente parfaite de bien-être, à son goût aussi les mœurs aristocratiques qui règnent de l'autre côté de la Manche. Il se sent vraiment

riche : faux-cols anglais, fausse école anglaise, il nous a tous pillés l'un après l'autre, il vole de nos propres ailes [...] Et puis, conclut Gondebaud, décisif, ne me parlez pas d'un type qui a deux ateliers, l'un à Paris, l'autre à Londres, comme Redfern ».

13. Edouard Snob, *Le Gaulois*, 22 nov. 1890. Ce rédacteur se plaint de la « sportomanie » dont nous sommes présentement affligés » de la saison tardive imitée des Anglais. Il indique en outre les Anglais habitués à venir en France. On trouve, outre le prince de Galles, la duchesse de Manchester, Lady de Grey, lord Rosebery, lord Salisbury, lord R. Churchill, les Standish, les Talbot. Inversement le marquis de Lau ou le marquis de Breteuil font de fréquents séjours en Angleterre.

14. Rappelons aussi que la gouvernante anglaise est depuis longtemps un accessoire presque indispensable ainsi que l'apprentissage de la langue anglaise. Mme de Tècle, dans *M. de Camors* (1867) ne peut manquer de faire donner des leçons d'anglais à sa fille. L'anglomane M. Du Méril, dans *Les Scènes de la vie cosmopolite* d'E. Rod confie des enfants à une gouvernante anglaise, Lilith, qui, de surcroît s'habille volontiers suivant la mode « esthétique ». Ce sera aussi le cas de Miss Winterbottom, *La Petite Mademoiselle* de Montesquiou.

en harmonie avec ce peuple et c'est là l'origine de son anglomanie »[15]. Cette sympathie pour l'aristocratie anglaise préfigure les positions conservatrices qu'adoptera de plus en plus Bourget, et illustre les rapports entre les prédilections aristocratiques et les tendances anglomanes. Bourget admire également les mérites de la formation donnée par Oxford, et dans le paysage des lacs anglais, il perçoit une intensité cruelle : « J'aimais cette intensité, dit-il, en vrai moraliste de décadence ».

Bourget fera mieux, pour le grand délice des snobs. Non seulement il cite volontiers des termes comme *five o'clock, spleeping car,* monnaie courante de l'anglicisme, mais il emploie des expressions plus rares : « tu es tellement ce que les Anglais appellent *particular* »[16], « finir la nuit *drunk as a lord* »[17], « le vrai moyen est de *take a notice* comme disent les Anglais[18] », « *Will you be so kind as to ask for a carriage* », demande Thérèse de Sauve, et le cocher du *Disciple* donne du *pull up* à son cheval. A. de Querne va guérir son *spleen* à Londres[19]. Mme Audry s'installe à Folkestone[20]. Casal, dans *Un cœur de femme* est « anglomane et esthétique ».

Tous les personnages de Bourget importent volontiers d'Angleterre les sacs de cuir, les coupés[21], les vitrines, les étoffes, les lampes auxquels le cachet *made in England* confère un caractère sélect. Jules Sageret a beau jeu d'ironiser :

> « Ce n'est pas que M. Bourget soit anglomane, loin de là ; il a raillé ce ridicule travers. Albert Toré, Servin de Figon et leurs pareils, les snobs de cette espèce ne mettaient ni goût ni intelligence dans ce culte, élégant par lui-même des choses anglo-saxonnes. De là naissait pour un délicat tel que M. Bourget, la nécessité de faire une sélection dans le monde où l'on faisait encore d'autres rencontres non moins fâcheuses »[22].

Il y a peut-être quelque malveillance dans l'acharnement avec lequel bien des contemporains montrent Bourget fasciné par les choses de l'Angleterre : « Hibou dandy : *english night's bird,* élevé à l'Université d'Oxford sur les genoux du philosophe Norbert Spencer et de toute la philosophie écossaise : il fut offert tout jeune encore par Brummel, retour de Londres, à une authentique douairière de la rue de Varennes[23] qui, au moment du krach le céda à une des mille et trois baronnes Moïse, Samuel et compagnie de la plaine Monceau ». Le portrait ainsi brossé par Jean Lorrain est cruel[24]. Lorrain est une mauvaise langue : mais Bourget a prêté le flanc. La moquerie se dépouille souvent, d'ailleurs, de véritable méchanceté.

15. M. Mansuy, *Un moderne : Paul Bourget,* p. 296. Voir aussi Mac Farlane, *P. Bourget et l'Angleterre* et G. Grappe « Le Voyageur, l'Angleterre et l'Amérique », *Revue hebdomadaire,* 15 déc. 1923.

16. *Cœur de femme.*

17. *Ibid.*

18. *Complications sentimentales.*

19. *Crime d'amour.*

20. *Deuxième amour.*

21. Mme de Candale, qui a le goût du chic le plus récent, a fait exécuter à Londres, sur ses indications spéciales, un coupé anglais.

22. Jules Sageret, *Les Grands Convertis,* Mercure de France, 1906, p. 25.

23. Sans doute s'agit-il de Mme Cahen d'Anvers.

24. *Fleurs de cimetière,* 3 nov. 1889.

C'est ainsi que Mitchi, dans *La Vie parisienne*[25], s'amuse à écrire le discours que Bourget aurait dû prononcer lors de sa réception à l'Académie française, le 13 juin 1895 : « Au temps de mes erreurs, Messieurs, j'aurais cédé à ce moment de mon discours au désir de vous expliquer la différence qui peut exister entre notre habit à la Française et l'habit anglais de chez Poole, porté par mon cher Casal »[26].

Bourget ne saurait cependant porter l'entière responsabilité de l'anglomanie vestimentaire et sportive des snobs ; nous l'avons dit, le mal vient de plus loin[27]. En 1884-1885, certains même s'étonnent de sa persistance : « On trouve encore assez de snobs à Paris, écrit G. Jollivet, pour vous demander l'adresse de votre blanchisseur anglais »[28]. Le même article souligne le goût professé pour le *pigeon shooting* et le *lawn-tennis*. « L'anglomanie ne disparaît pas » constate *Le Gaulois* : on porte un costume anglais, on est très masher[29]. En fait, non seulement elle ne disparaît pas, mais elle prend une singulière extension.

Le jeune élégant d'allure anglaise se multiplie dans les romans. *L'Illustre Ecrivain* d'O. Mirbeau — une caricature de Bourget — parade dans un mobilier mi-anglais, mi-Louis XVI et professe : « J'achète tout à Londres maintenant... En France, on n'a pas de chic ». Le fils Hennebault, dans *Les Grands Bourgeois* d'Abel Hermant va en Angleterre pour diverses raisons : « D'abord, il était snob, comme tout le monde, et à ce titre anglomane : l'anglomanie française est un sentiment curieux par la synthèse qu'elle présente d'admiration ingénue et d'irrévérence, de goût sincère et d'antipathie à manifestations sarcastiques »[30].

Cercleux, chargé de l'éducation du prince Alexandre estime nécessaire d'être habillé comme les Anglais et prononce ce mot caractéristique : « Çà m'est égal d'avoir l'air bête, pourvu que j'aie le chic anglais »[31]. Nous sommes à cette limite où l'anglomane est conscient de sa propre sottise, et relève d'ironie son persistant snobisme vestimentaire : ainsi, dans *Le Frisson de Paris*, trouvons-nous un dessinateur qui « affecte cette espèce de snobisme raffiné et sceptique d'un philosophe qui ne se ferait blanchir à Londres que pour avoir une occasion de se moquer lui »[32].

On comprend que Marcel Boulenger précise, en son *Cours de vie parisienne à l'usage des étrangers*, que les conseils pratiques et les

25. *La Vie parisienne*, 15 juin 1895.

26. Notons aussi le début de l'article consacré à Bourget dans le *Petit Bottin des lettres et des arts* : « Il affecte un fort accent anglais au début de la conversation. Cet accent s'affaiblit après quelques minutes et disparaît complètement au bout d'une demi-heure ».

27. Même pour les toilettes féminines, est-il besoin de rappeler le succès de Worth sous le Second Empire, plus tard de Redfern.

28. « Nos anglomanes », *Le Figaro*, 29 janvier 1885.

29. « Tout-Paris, Modes nouvelles » dans *Le Gaulois* du 7 nov. 1884.

30. *Les Grands Bourgeois*, Calmann-Lévy, p. 61.

31. *Education de prince* de M. Donnay (1900). Le mot se trouve déjà dans l'article de la duchesse Fitz-James.

32. A. Hermant, *Le Frisson de Paris*, Ollendorf, 1895, p. 12.

exercices spirituels qu'il propose ne sauraient s'adresser aux Anglais : « Nul n'ignore en effet que le fait de parler anglais et d'être né dans le cher Royaume-Uni dispense de toute conversation française ». Encore une telle formule présente-t-elle un double tranchant : le gentleman muet en est victime au même titre que les anglomanes qui l'entourent. Mais ces derniers seuls sont visés en cet article où M. Boulenger dépeint le jeune homme moderne, et avertit qu'il « parle exquisement l'anglais et même le français sans trop d'accent » [33].

L'Angleterre n'influence pas les seules élégances masculines. Les femmes elles-mêmes, soumises pourtant aux couturiers parisiens, subissent quelquefois le contrecoup de l'anglomanie : tissus esthétiques, étoffes Liberty au moment où le préraphaélitisme l'emporte, vêtements de coupe sportive, quand il devient séant de jouer au golf ou au tennis. « Aujourd'hui, écrit Goncourt irrité contre la domesticité de la France à l'égard de l'étranger, nous recevons de l'Angleterre pour l'habillement de la femme française les effroyables couleurs esthètes » [34]. Bien qu'Odette se refuse à porter des *sweaters*, — « je ne joue pas au golf comme plusieurs de mes amies » [35] — elle est un exemple frappant d'anglomanie : elle porte des *tea-gowns* [36], sacrifie au rite du *five o'clock tea*, joue du vocabulaire anglais. Chez l'oncle Adolphe, elle demande si le gamin ne pourrait pas venir une fois prendre « *a cup of tea*, comme disent nos voisins les Anglais » [37], elle parle de *meeting*, de *Christmas*, utilise le mot *pushing*. Elle éprouve le besoin de parler à son jeune compagnon en anglais, comme pour rendre ses propos plus secrets alors qu'autour d'elle tout le monde comprend l'anglais, à l'exception, précisément, de son interlocuteur [38]. Elle a son *handsome cab* et, se conformant à l'usage anglais, fait faire à Swann des cartes où le nom est précédé de Mr... En 1897, la comtesse de Sexmaisons signale l'engouement pour les *afternoon teas* d'importation anglaise, on se bouscule dans deux ou trois boutiques britanniques à déguster avec conviction *muffins*, *buns*, *buttered toasts*, servis par des *maids* [39].

Ne croyons pas que l'anglomanie implique toujours l'entente cordiale. Hermant laissait supposer le curieux mélange des sentiments adoptés par les snobs français à l'égard des Anglais : l'on peut être anglomane et sur certains points violemment anglophobe. A l'époque de la guerre des Boers, il est très *smart* de prendre position contre les Anglais ; après Fachoda, Marchand a fait figure de héros national et les salons se le sont disputé. Il semble qu'alors, cependant, le snobisme dreyfusard ait reproché aux snobs de l'autre bord leur anglophobie. Dans *L'Age du mufle*, la princesse de Bouillon, cette évaporée, déteste tout d'abord Mme de Givray : « Antisémite, natio-

33. *Le Figaro*, 2 mars 1914.
34. *Journal*, 7 juin 1892.
35. *R. T. P.*, I, p. 261.
36. Voir dans Constanza Pasquali, *Proust, Primoli, la Moda*, Roma, 1961, le chapitre intitulé « Tailleurs, tea-gowns, se anglomania nelle societa borghese *fin de siècle* ».
37. *R. T. P.*, I, p. 78.
38. *R. T. P.*, I, p. 544.
39. *Nouvelle Revue*, 15 déc. 1897. « Ce qui se dit à Paris ».

naliste et anglophobe : toute la lyre ! », et félicite l'ex-Mademoiselle de Jonzac d'être devenue Mme Douglas Bear : « Quel chic ils ont, ces magnifiques Anglais ! » Mais Gyp fera revenir la princesse de son anglomanie. Fred Norton apparaîtra comme un bellâtre, Douglas Bear comme un inverti...

C'est que, surtout à partir de l'affaire Dreyfus, le nationalisme français se rebiffe : la santé morale tant prônée des Anglais n'est peut-être qu'un leurre hypocrite. Dans *Le Cant* de Claude Lemaitre [40], Fred Thérie envoie sa femme en Angleterre, où, espère-t-il, elle trouvera d'honorables exemples. Hélas, derrière la rigueur puritaine apparente, couvent les instincts jouisseurs.

Plus cependant que d'une réaction morale, il s'agit d'une réaction traditionaliste. L'aristocratie française a ses propres traditions, sa propre élégance, elle ne saurait que perdre à vouloir imiter l'aristocratie d'Outre-Manche. Telle est bien, en 1897, la position de la duchesse de Fitz-James : le raout anglais, bousculade entre le vestibule et l'escalier, en accord avec la mondanité impersonnelle et pratique des Anglais, ne pourrait, si l'usage s'en généralisait en France, que faire tort aux agréables réunions et causeries où excelle le pur esprit français ; la vénerie française s'oppose à la chasse au renard, sport typiquement anglais, et où les muscles seuls sont intéressés. Le Français n'a pas à imiter un voisin inimitable, dont il ne serait qu'une caricature, « rien n'est moins anglais que de jouer à l'anglais ». Et il y perdrait ses propres supériorités.

Mais ce partage entre « anglophiles et « anglophobes » parmi les snobs, mais ces réticences opposées à l'admiration des mœurs anglaises n'empêcheront jamais que dans le domaine du langage, dans le domaine du sport, comme dans celui de certaines élégances vestimentaires, le snobisme se mette à l'école de l'Angleterre. Misérieux, mi-badin, Jacques Boulenger donne ses raisons de *La Vraie Supériorité des Anglo-saxons* : ils ont moins à se soucier du goût des femmes, sont plus indépendants d'elles que les Français. Aussi s'habillent-ils mieux. Leur « prestige mondain » repose uniquement « sur leurs qualités physiques et somptuaires ». Les snobs, de plus en plus, apprécient les qualités physiques, une allure sportive, au point de renoncer à certaines traditions chères aux héros de Bourget. Parlant du dandy moderne, adepte du « sport » — avec tenue appropriée à chacun d'eux — A. Flament assure en 1907 : « Se faire blanchir à Londres lui semble ridicule, mais il va y prendre le thé avec sa 75 H.P.. » [41]. La note est un peu forcée : elle révèle toutefois que, en dépit de quelques variations, le snob sera toujours plus ou moins « anglo-maniaque », pour employer la formule dont se sert avec quelque méchanceté, N. Clifford-Barney à propos de Paul Morand [42].

Ce snobisme, il est vrai, reste assez superficiel, bien que le goût du sport ait contribué, dans une certaine mesure, à transformer

40. Cl. Lemaitre, *Le Cant*, Flammarion, 1903.
41. A. Flament, « Dandysmes », *Le Gaulois*, 8 mars 1907.
42. Dans ses *Aventures de l'esprit*, E. Paul, 1929, p. 168.

l'état d'esprit de la jeunesse. L'influence de l'esthétisme anglais, toutefois, fut pendant quelques années assez profonde. Elle explique le succès d'Oscar Wilde, comme la réaction anglophobe de la fin du siècle, s'explique aussi, en partie, par le scandaleux procès.

C'est vers 1892 que le snobisme se prit d'engouement pour O. Wilde. Quelques mois plus tôt, en novembre 1891, Gide écrit à Valéry qu'il court « avec ou sans Louys dans les cafés ou les salons serrer des mains et faire des sourires. Heredia, Régnier, Merrill, l'esthète Oscar Wilde, ô admirable, admirable celui-là ». Dès son arrivée à Paris, écrit en 1892 T. de Wyzewa [43], Wilde fut accueilli comme le prince des esthètes par les Français « habitués à considérer l'Angleterre comme le dernier refuge des élégances, du raffinement intellectuel et de cette sensualité mélancolique qui ne saurait manquer aux natures supérieures ». Son apparence de gros garçon blafard aurait pu décevoir ; il n'en fut rien, il fut considéré comme « essentiellement parisien ». *Le Gaulois* du 17 décembre 1891 consacre un article élogieux à l'écrivain et à l'homme, signale que, en son honneur, Barrès a prié quelques amis à déjeuner chez Voisin le 15 et qu'une grande dame lui a envoyé son portrait accompagné de ces mots : « Au vrai art, à O. Wilde ».

Aux yeux des délicats, Wilde incarne l'esprit nouveau, le raffinement fin de siècle. Il concilie les aspirations artistiques avec le goût des hautes relations mondaines [44]. « Ne manquez jamais, disait-il, de respect à la bonne société. Seuls le font ceux qui ne peuvent y pénétrer ». Esthètes et gens du monde créent cette vogue immense, à laquelle ne nuit pas certain renom de perversité. « Chez lui, assure le marquis de Queensbury, ce goût du grand monde n'était pas entièrement affaire de snobisme. Il faisait partie de sa passion pour l'aspect décoratif de la vie. [45] » Son *Portrait de Dorian Gray* pouvait passer pour la bible d'un cynisme élégant, d'un art de vivre désinvolte et immoral. Camille Mauclair, qui pourtant n'apprécie guère les « concetti », les « ingéniosités grêles », « l'esthétisme périmé » de l'ouvrage, fut d'ailleurs séduit par la personnalité de Wilde : « Wilde me plut beaucoup, car il avait mis tout snobisme de côté et parlait simplement, poliment, avec beaucoup de grâce, de savoir, d'originalité et d'éclat » [46]. Mais il parle d'une seconde rencontre, en privé : une première fois, il avait été déçu par son afféterie, son ironie papelarde, ses petits rires. En public, fêté par la fine fleur des écrivains boulevardiers, Wilde jouait son rôle pour snobs, comme naguère à Londres, quand il demandait un verre d'eau devant lequel il rêvait, après y avoir placé un lys. Tailhade le vit chez Mallarmé [47], n'osant guère parader pour les snobs dans l'atmosphère de la rue de Rome : « Sanglé dans un frac de haute allure, peigné, lustré, verni,

43. « O. Wilde et la jeune littérature anglaise », *Revue bleue*, 1er sem. 1892.

44. « Son dandysme n'était pas en effet, écrit R. Merle, autre chose que l'espoir naïf de trouver dans la haute société anglaise une matière d'art déjà épurée par la prédominance du style sur l'humain ». (*O. Wilde*, Rennes, Imprimeries Réunies, 1948, p. 302).

45. Marquis de Queensbury et Percy Colson, *O. Wilde et le Clan Douglas*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1950, p. 173.

46. *Servitude et grandeur littéraires*, p. 53.

47. Voir aussi Souffrin, « La rencontre de Wilde et de Mallarmé », *R. L. C.*, oct.-déc. 1959.

bagué de pierres précieuses, endiamanté comme une prêtresse de Vénus, le revers de soie éclaboussé d'un chrysanthème énorme ou d'un soleil démesuré, O. Wilde, flanqué de son Euryale, Alfred Douglas, pontifiait discrètement, inquiet de l'ironie ambiante et moins sûr de ses effets que parmi les snobs de Londres, alors à ses genoux »[48]. Son esthétisme agaça Mirbeau qui en fit, comme l'a noté A. Billy, Sir Harry Kimberly, le « musicien symboliste » et « fervent pédéraste » du *Journal d'une femme de chambre*. Kimberly, spécialiste des « subtils récits de péché et des sensations extraordinaires », raconte le dîner rituel offert par le grand poète John-Giotto Farfadetti, pour célébrer ses fiançailles avec la femme de son cher Frédéric Ossian Pinggleton : murs bleutés décorés de paons blancs et de paons d'or, table de jade, confitures mystérieuses, apparition de Botticellina dans une robe flottante couleur de lune... Mirbeau fut cependant l'un de ceux qui en 1895 prirent la défense de Wilde. Le procès fit en effet hésiter le snobisme : après la condamnation, l'esthétisme ainsi conçu devenait trop compromettant. H. Rebell s'indigna de ce revirement : « Les petits snobs qui, il y a trois ans, lors de l'arrivée de l'auteur de Dorian Gray à Paris se gonflaient de vanité à l'idée de lui être présentés, ont mêlé leurs voix de réprobation à celle des souteneurs, des voleurs et des clergymen de Londres »[49].

De fait, *Le Figaro* profita de l'occasion pour stigmatiser l'esthétisme, la pernicieuse déviation des tendances littéraires vers un sensualisme raffiné : généreux, le rédacteur pardonne aux « esthètes Ibsen et même Sudermann », mais ne peut excuser Wilde. Revenant à la charge deux jours plus tard, *Le Figaro* ne voit plus dans Wilde que le « fantoche en baudruche de l'esthétisme », l'auteur de trois pièces inconsistantes, un fumiste qui voulut étonner, prétendit abusiment descendre des préraphaélites[50]. *Le Gaulois* assure que l'esthétisme n'est pas discrédité ; il cite des extraits du livre de G. Mourey, *Passé le détroit*, dit les mérites de certains esthètes : W. Pater, Aubrey Beardsley en Angleterre, R. de Montesquiou en France, mais il confie à Nordau le soin de juger O. Wilde[51]. *L'Illustration* après avoir parlé le 23 mars du procès d'Oscar Wylde (*sic*) y revient le 13 avril pour traiter Wilde de « précieux » et de « dégénéré ». Quelques voix s'élevèrent après la condamnation pour protester contre l'hypocrisie britannique : celles de Mirbeau, de H. Bauër, de Lorrain[52], mais *L'Echo de Paris*, où la défense se fait entendre[53], avait ironisé sur l'esthétisme : un sceptre enviable, le sceptre du raffinement s'offrait

48. Laurent TAILHADE, *Quelques fantômes de jadis*, p. 142.
49. *Mercure de France*, avril 1895, p. 182 sq.
50. « Esthètes », *Le Figaro*, 7 avril 1895 et 9 avril 1895.
51. « Esthètes », *Le Gaulois*, 14 mars 1895. L'article de Nordau est du 10 avril. Il y eut aussi, le 7 avril, un article de Jollivet.
52. Plus tard, Tailhade devait stigmatiser l'attitude de Lorrain lors de la mort de Wilde. « Ses Fumées de Paris », dit-il, « se condensèrent en un geste pudibond, flétrissant comme il convient l'attitude du défunt ». Tailhade s'en prend aussi à La Jeunesse (*La Médaille qui s'efface*, Paris, Crès, 1924, p. 170).
53. Article de Nestor, le 30 mai 1895, de Bauër le 3 juin. Paul Adam aussi proteste : « Entre l'adultère et le pédéraste, c'est au second que doit échoir notre indulgence. Il lèse moins » (*Revue blanche*, 15 mai 1895, n° 47, p. 462).

aux bonnes volontés, et l'on pouvait arracher cette suprématie à Albion : « La France compte de nombreux enfants d'un esseintisme accompli ; le Sâr Joséphin par exemple ou bien encore le volumineux poète des odeurs suaves ».

Défense ou attaque : après ce procès, l'esthétisme fut atteint. Le jour où Wilde fut enfermé dans la geôle de Reading l'influence anglaise dans ce domaine, sans être entièrement effacée, se trouvait contrainte à plus de discrétion. Il est vrai que, déjà, d'autres influences étrangères avaient pris possession de Snoboland.

Lorsque se retrouva un auteur anglais pour conquérir les snobs, ce fut un professeur d'énergie, féru de la vitalité anglo-saxonne. L'œuvre de Kipling allait dans le sens de l'évolution vers la glorification de l'activité, de la vie, y ajoutant l'attrait d'un exotisme nouveau. Jamais cependant Kipling n'obtint des snobs une audience comparable à celle d'O. Wilde [54].

Et les Américains ? D'une manière générale, le snobisme ne se laisse guère influencer par l'Amérique. Pour une bonne raison : les Américains n'ont pas une hiérarchie comparable à celle de la France ou de l'Angleterre, ils n'ont pas de raffinement esthétique. Poe et Whitman, Sargent, H. James, restent des cas isolés. Le seul intérêt des Américains est de fournir de riches héritières, fort agréables « vues de dot », selon la formule prêtée à Boni de Castellane. Si le snobisme joue, il demeure entendu qu'il joue de leur côté. Diverses pièces se plaisent à montrer de richissimes américains désireux de pénétrer dans les grandes familles françaises : *Les Transatlantiques* d'A. Hermant, le *Je ne sais quoi* de F. de Croisset et Waleffe (1901), *Paris-New-York* de F. de Croisset et E. Arène (1907) où l'on voit le snobisme ingénu de la famille Helsonn. A propos de cette dernière pièce, une Américaine protestera d'ailleurs contre l'idée que l'on se fait en France de ses compatriotes, de leur prétendu snobisme [55], et F. de Croisset sera amené à nuancer la portée de la satire.

Mieux encore : il convient d'évangéliser les Américains, de montrer à ces rustres naïfs ce qu'est la véritable élégance, le sens des délicatesses de l'esprit. A tour de rôle, les missionnaires distingués se proposent cette mission d'un nouveau genre : Bourget en 1893, sollicité par J.G. Bennett, s'embarque avec Minnie, et les Bourget seront les « lions de l'heure », aux Etats-Unis. *Outre-mer*, tout en reconnaissant aux Américains des qualités d'énergie exemplaires, se moque de certains travers. Boni de Castellane est méprisant : « Ces gens du Nouveau Monde apprécièrent comme une marque d'intelligence le toupet avec lequel je parlais de toutes choses, même de celles que je ne connaissais pas », et se targue d'avoir orienté l'évolution artistique des riches américains. Montesquiou a voulu faire connaître à ces gens d'affaires la valeur d'un art raffiné et il

54. H. de Régnier, dans un article sur R. Kipling, le qualifie en 1899 (*Le Gaulois*, 23 mars) de « l'homme du monde le plus lu ».

55. *Le Gaulois*, 20 mars 1907. Sur l'image des Américains dans la littérature française, voir Simon JEUNE, *Les Types américains dans le roman et le théâtre français (1861-1917)*, Paris, Didier, 1963.

fit des causeries sur le Mystère dans l'art et la nature, sur le Nocturne (le Mystère dans la vie et dans l'âme), sur le Temple (Elan vers le divin), sur l'Ecrin (les Pierres précieuses) et le jardin (les Fleurs)[56].

Ce sont là les seuls aspects que le snobisme voudra retenir de l'Amérique : d'autres écrivains donneront leurs impressions : Brunetière, E. Rod, P. Adam, Jules Huret par exemple. Mais leurs témoignages, favorables ou non, ne s'imposent guère à l'attention des snobs; ils préfèrent en rester à l'image d'une Amérique s'efforçant, un peu ridiculement, de se mettre à l'heure de Paris.

II. LES BRUMES DU NORD

« Pendant quelque temps », déclare Laurent Tailhade, « les snobs ont gémi sur le ton de l'Ecclésiaste et les risibles dames aux cheveux acajou affirmé leur désenchantement des périssables voluptés »[57]. De ce pessimisme, profond ou d'apparat, nous avons déjà souligné le rôle, mais il est certain qu'il fut favorisé par la vogue de Schopenhauer, auquel, en retour, il apporte de fervents adeptes, dont beaucoup ne l'avaient point lu.

Caro, tout en critiquant la philosophie de Schopenhauer avait contribué à l'introduire en France. Les ravages n'allaient point tarder. Une des poses de snob fut d'être pessimiste, certes, mais tout spécialement pessimiste schopenhauerien. La philosophie, surtout soutenue par le prestige de l'étranger, a des attraits inattendus pour les femmes du monde. Déjà, dans *Le Monde où l'on s'ennuie*, Lady Watson, une des disciples de Bellac, traduisait Schopenhauer. Dès 1885, la lénifiante philosophie de Caro tend à être débordée. La mode nouvelle unit la philosophie au décadentisme de brasserie pour créer ce type élégant, le *schopenhaueriste*, ainsi présenté dans une *Physiologie parisienne du Figaro*[58] : « Un type nouveau. C'est le philosophe homme du monde, aimant le plaisir, fréquentant les salons et les théâtres, ayant bon estomac, mais jouant au blasé, au désillusionné, au dégoûté [...] Schopenhauer est devenu pour lui comme une espèce de tailleur moral, de chapelier transcendant, de bottier métaphysique. Il s'est schopenhauerisé comme on se morphine », par genre, parce qu'il est très chic d'être maussade, en proie aux *blue devils*. Une précision nécessaire : en règle générale il n'a jamais lu Schopenhauer.

Albert Wolff, quelques jours auparavant[59] avait constaté, lui aussi, à quel point le bon ton exigeait qu'on se déclarât schopenhauérien et que Paris était empli de Schopenhauers en herbe, dont beaucoup de farceurs. Déjà en 1885, Schopenhauer « se promenait en laisse

56. Voir *L'Echo de Paris* du 15 avril 1903 où P. Acker rend compte de la visite qu'il fait au comte, à son retour d'Amérique. Lors de son départ, *La Vie parisienne* avait publié (le 20 décembre 1902) des dessins de Sem : « Les Muses en Amérique : il est parti » — puis le 14 février 1903 une nouvelle série « Il est arrivé ».

57. L. Tailhade, « Etudes et réflexions d'un pessimiste », *La Médaille qui s'efface*, p. 117.

58. La Bruyère, *Le Figaro*, 21 mars 1886.

59. « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 15 février 1886.

au bout d'un ruban rose »[60]. Le « diable » qu'avait cru rencontrer le Français dont parle Maupassant, est devenu un caniche[61].

A l'occasion du centenaire de la naissance du philosophe, A. Capus écrit : « A Paris, un jeune écrivain qui ne se montrerait pas suffisamment pessimiste ne trouverait pas un éditeur pour accueillir ses premiers écrits et dans les salons les femmes le dédaigneraient. Il n'est pas nécessaire d'être pour cela triste et de méchante humeur, mais il faut être pessimiste comme on est inscrit à un club. On n'est pas obligé de jouer »[62]. Cette même année 1888, Lorrain affirme brutalement que le règne de Schopenhauer doit cesser : « Et voilà assez longtemps qu'elle nous enschopenhauerde, l'enschopenhauerdante école d'extatiques de Schopenhauer »[63]. En 1891 encore, le cinquième tableau de *Ailleurs*, la revue de Maurice Donnay, présente *Adolphe ou le jeune homme triste* avec accompagnement d'une marche funèbre de « Chopinhauer »[64].

Aussi bien pouvait-on se tourner désormais vers des écrivains étrangers d'une autre sorte, où l'exotisme trouve son compte dans un dépaysement plus considérable. « *La Nouvelle Venue* », c'est ainsi qu'Elémir Bourges appelle l'influence russe. C'est, à ses yeux, un spectacle bizarre que le nouvel engouement pour le roman russe. Voici que les Français se mettent à l'école du « nihilisme », et que Tourgueneff, Lermontov, Pouchkine, Gogol, Dostoïevsky, Tolstoï « commencent à devenir des noms connus des Français »[65]. Dès 1881, *La Revue bleue* donne un article de Jean Fleury sur Dostoïevsky (*sic*) et Pissemskii ; en 1884, Arvède Barine y parle de Dostoïevsky. En 1884, *Crime et châtiment* est traduit par Victor Derely, en 1885, Ernest Dupuy publie *Les Grands Maîtres de la littérature russe au* XIX^e^ *siècle*. Le lancement définitif revient toutefois au vicomte E.M. de Vogüé, à ses articles parus dans la *Revue des Deux Mondes* en 1885 - 1886 avant d'être groupés dans *Le Roman russe* (1886). La tendance était encore légère en 1885 : Louis Teste affirmait que les romans russes commencent à être lus en France, mais ne sont qu'imparfaitement compris[66]. A. Delpit assure cependant que « depuis dix-huit mois la littérature russe passionne la France »[67]. Toujours est-il qu'en 1886 la vogue s'accentue : Mirbeau écrit dans *Le Gaulois* un article fort élogieux sur Tolstoï[68], Barrès avertit les lecteurs de la *Revue illustrée*[69] que japonisme et naturalisme, pessimisme et dilettantisme sont désormais de « vieux caleçons » : « Tout le monde sait que depuis deux mois un homme de goût et renseigné doit

60. *Le Figaro*, 13 février 1885.
61. Voir MAUPASSANT, *Rencontres avec Schopenhauer* (1883).
62. *Le Gaulois*, 25 février 1888.
63. « Les Schopenhauerdeurs », *L'Evénement*, 20 sept. 1888.
64. Représentée au Chat-Noir le 11 novembre 1891. On connaît les vers : « Il était laid et maigrelet... »
65. *Le Gaulois*, 13 mars 1885.
66. « Politique et roman », *Le Gaulois*, 18 juil. 1885.
67. « Slavisme », *Le Figaro*, 15 sept. 1885.
68. « Un fou »,*Le Gaulois*, 2 juil. 1886.
69. « La Mode russe », *Revue illustrée*, 1^er^ février 1886, article reproduit en grande partie dans *Le Voltaire* du 10 juillet.

s'écrier, sitôt les premières politesses : « Ah, Monsieur, lisez-vous ces Russes ». Vous reculez d'un pied et dites : « Oh ! Tolstoï ! » L'autre qui vous presse réplique « Dostoïevsky ! ». Et voilà comme on témoigne un esprit distingué en 1886 ». Barrès, qui apprécie — sans excès — Tolstoï et trouve Dostoïevsky quelque peu grossier précise : « Cette mode russe, c'est bien l'aventure de ces soieries et draps d'or que le Français achète en Orient très cher, les ayant dédaignés à Lyon ». Quand précisément le vicomte de Vogüé recevra Barrès à l'Académie Française, en janvier 1907, il évoquera ces années : « Dans les boudoirs où sévissaient la peluche et le bel esprit, l'égoïsme distingué de Julien Sorel faisait bon ménage avec la pitié tolstoïenne », « on allait chercher des frissons nouveaux chez le Russe et le Scandinave », tandis qu'on exhumait Stendhal et Desbordes-Valmore.

Nous sommes « très russes » dit Tout-Paris dans *Le Gaulois*[70] : le samovar vient trôner dans les romans et les five o'clock mondains. C'est un peu plus tard cependant — Odette est mariée — que l'atmosphère du salon de Mme Swann est « ambrée par le samovar — importation récente alors » — et qu'Odette invite à prendre le thé en se croyant obligée d'adopter un accent anglais momentané[71]. *Très russe* : c'est également le titre d'un roman de Jean Lorrain, publié en 1885, mais où l'on trouve surtout le type de la russe perfide et dangereuse, avec sa séduction de grande dame, l'attrait empoisonné de ses passions violentes et capricieuses. Elle figurait déjà dans la littérature et s'appelait Sacha dans *Tentation* que Bourget publiait dans *Le Parlement* au cours de l'été 1880. Y figurait aussi la petite étudiante nihiliste que l'on trouve dans *Ancien Portrait* en février 1880. Tout au plus peut-on dire que la « mode russe » confère un charme supplémentaire à ces cosmopolites[72].

Cependant se multiplient les manifestations qui témoignent de cette vogue. Les traductions abondent à tel point que Teodor de Wyzewa écrit : « Le zèle des éditeurs parisiens à traduire les ouvrages russes sera sans doute le principal phénomène littéraire de l'année 1887, comme il fut le phénomène principal de l'année bientôt évanouie »[73]. Ginisty, dans son *Année littéraire* de 1887, fait les mêmes constatations ; parlant du goût des romans russes il précise : « La curiosité avec laquelle on les accueille traduit un besoin de nouveau, d'imprévu, que nous cherchons à satisfaire coûte que coûte, même en demandant hors de notre littérature des sensations plus vives, plus aiguës. » Il n'y a, dit-il, que les Russes à avoir apporté ce « frisson » nouveau, mais « il ne faut guère sortir de ces deux extraordinaires écrivains que sont Tolstoï et Dostoïevsky ».

70. 23 février 1887.

71. *R. T. P.*, I, p. 593. Albert Millaud (*Le Figaro*, 4 août 1891) plaisantant sur la Mode d'hier et de demain, assure que les mots russes prennent la relève des mots anglais : samovar au lieu de five o'clock, isbah pour cottage, troïka pour dogcart.

72. Cependant, en 1888, Lorrain déclarera finies les princesses russes et les comtes polonais, les Véras troublantes, les ondoyantes Olgas, les Serge Panine et les Ladislas Bolski. M. Cherbuliez a servi la dernière princesse à la *Revue des Deux mondes*.

73. *Revue indépendante*, janvier 1887. En 1887 on traduit notamment *L'Idiot* et *Ténèbres* de Galitzine.

Pourtant, après Tolstoï et Dostoïevsky, les auteurs secondaires bénéficient du courant favorable, ainsi le Prince Galitzine dont on traduit *Pourriture*. Le Théâtre Libre joue *La Puissance des ténèbres* de Tolstoï en février 1888 et Faguet avoue ironiquement que, dans l'enthousiasme général, il a peut-être été « le seul à n'en pas comprendre ou sentir les beautés ». Il attribue cet engouement à l'origine exotique. Ne faudrait-il pas qu'un jeune homme apportant un drame d'égale valeur se fît appeler Falempof au lieu de se nommer tout bonnement Falempin, s'il veut réussir [74] ? Bauër se montre plus enthousiaste dans *L'Echo de Paris* du 10 février 1888 et, quelques jours plus tard, le 24 février, il assure que « les ouvrages russes nous intéressent et nous passionnent ». Il annonce que Mme J. Adam adapte une comédie de Tourgueniev : *Une provinciale*. Voici donc le vrai théâtre russe, après la salade des *Danicheff* cuisinée naguère par Dumas et reprise plusieurs fois [75] ! « Tout à la Russe » s'écrie E. Michelet [76], formule dans laquelle un chroniqueur de *Figaro* voyait déjà la devise de Paris [77]. En septembre 1888, Porel monte à l'Odéon *Crime et châtiment* et Faguet, encore une fois, est un des rares à ne pas témoigner d'enthousiasme. Il est vrai qu'on peut accuser les adaptateurs, Hugues Le Roux et P. Ginisty, d'avoir opéré une malencontreuse réduction du roman dont il reconnaît qu'il était « très curieux, très fouillé, très inquiet, ennuyeux comme la steppe, le plus souvent, mais par endroits d'une puissance de pénétration psychologique et d'une finesse d'intuition morale extraordinaires » [78]. En février 1888, Jehan Soudan avait créé *La Vie franco-russe*. Avant les grandes ferveurs qui, une vingtaine d'années plus tard, devaient précéder et escorter les Ballets Russes, la vogue avait touché les musiciens ; le 20 février 1888 on fêtait chez Mme de Benardaki le jeune Tchaïkovsky.

Dès 1889 cependant l'enthousiasme semble s'effriter. Ginisty signale une réaction contre l'engouement de la littérature russe [79]. Au moment précisément où — après les premiers oracles, Vogüé, Remacle et Rod proclamant sur un ton prophétique le « génie des russes » dans la *Revue contemporaine* — des études sérieuses et approfondies se multiplient [80], au moment où toutes les revues publient des articles considérables, le snobisme tend à se détourner d'une œuvre désormais trop appréciée. Cela devient une attitude élégante que de nier l'originalité et la saveur des écrivains russes. Il paraît de bon goût de traiter Tolstoï de vieux radoteur et de voir en Dostoïevsky un sous-Ponson du Terrail. En 1897, Victor Charbonnel parle au passé de cet enthousiasme : « Ce monde que nous savons bien, monde fort distingué qui erre entre la vieillerie routinière et le snobisme et qui

74. *Le Théâtre contemporain*, Lecève et Oudin, 1889, p. 1-14.
75. Notamment en 1884 et 1889. Proust y fait allusion. En janvier 1890 on reprend également *Dimitri* drame lyrique de M. Joncières (1876) à l'Opéra-Comique.
76. *Le Gaulois*, 28 sept. 1888.
77. Parisis (E. Blavet) dans *Le Figaro* du 29 fév. 1888.
78. *Notes sur le Théâtre contemporain*, I, p. 258-271.
79. *L'Année littéraire*, 1889.
80. Par exemple celle de E. Hennequin dans *Les Ecrivains francisés*.

ne croit au talent, surtout au génie que sur la foi de la *Revue* et de l'Académie, parla fort en ses salons des études de M. de Vogüé, un peu même des œuvres de Tolstoï et s'efforça, sans toujours y parvenir, de lire *Anna Karénine* »[81]. La désaffection ne fut cependant jamais complète : la Russie demeura toujours plus ou moins comprise dans la fournée générale des invasions nordiques, et si l'enthousiasme de l'entente franco-russe fut surtout politique et populaire, il contribua cependant en partie à maintenir la curiosité de la Russie en attendant la relance des Ballets russes. Rachel, qui affecte de façon agaçante le jargon des cénacles et des ateliers a parlé « art nouveau, tolstoïsme » avec Saint Loup et le narrateur, elle a associé le nom de Tolstoï à celui d'Ibsen[82]...

Entre les incompréhensions d'un Faguet et les adhésions sincères où se trouve la place du snobisme ? D'abord dans le fait qu'il s'agit d'une mode : une mode n'escorte pas obligatoirement un snobisme, mais il y a de grandes chances pour qu'il en soit ainsi tant qu'elle se limite à un petit groupe d'amateurs ; le bon ton exigeait alors qu'on parlât de Dostoïevsky et de Tolstoï avec des mines de connaisseurs. La séduction de l'étranger jouait aussi, et tout n'est pas inexact dans le reproche de Faguet : on sait que cet attrait pour l'exotisme ne fera que croître. Mais surtout, en ces âmes slaves, il y avait des mystères, des replis, un mélange inattendu de rudesse presque barbare et de subtilités. Le snob pouvait se donner l'illusion de connaître des sensations, des raffinements psychologiques inconnus, incompris du vulgaire encore empêtré dans les ressorts grossiers de Feuillet, G. Ohnet ou Sardou. De plus, il sentait dans cette littérature une sorte de mysticisme confus, un parfum de religion naïve, brutale et compliquée. L'évangélisme même de Tolstoï, ce grand seigneur religieux et socialisant l'intriguait et permettait de jouer aux idées avancées. On peut enfin penser que le prestige de la Russie, le faste de ses grands-ducs et des princesses russes, le mirage oriental ajoutèrent leur apport. Sans doute était-on assez loin des élégances délicates, mais l'âme du snob, qui se voulait infiniment compréhensive, pouvait se laisser quelque peu griser par le parfum slave sans rien renier de ses goûts pour Oxford et pour les légères variations de la vie parisienne.

Mais d'autres littératures allaient prendre la relève ; vers 1890 la France commence à s'occuper d'Ibsen. Le Théâtre Libre fait ici encore figure de précurseur : il joue *Les Revenants* en mai 1890, *Le Canard sauvage* en avril 1891. Selon Rodolphe Darzens l'honneur d'avoir le premier en France parlé du dramaturge norvégien revient à Jacques Saint-Cère[83]. En 1891, on ne connaît guère la personnalité

81. V. Charbonnel, *Les Mystiques dans la littérature présente*, « Mercure de France », 1897, p. 14.

82. *R. T. P.*, II, p. 278. Voir aussi un article de Halperine Kaminsky sur « La Littérature russe en France », *Revue générale internationale*, janvier-mars 1897.

83. R. Darzens, *Le Théâtre libre illustré*, soirée du 30 mai 1890. J. Saint-Cère parle d'Ibsen dans la *Revue d'art dramatique* du 1er mars et du 1er avril 1887. Prozor suivit avec ses traductions et J. Lemaitre dans des articles du *Journal des débats*.

d'Ibsen [84], mais on est déjà fanatique de son œuvre : G. Viollat, dans *La Revue bleue* [85] évoque l'étrange figure de cet Ibsen « dont nous nous sommes épris sans le connaître, il y a à peine deux ans ». *Hedda Gabler* — qualifiée de « femme fin-de-siècle » par Viollat — est jouée au Vaudeville en décembre 1891 avec présentation de Jules Lemaître, et, en décembre 1892, le Cercle des Escholiers donne *La Dame de la mer*. L'une des manifestations mondaines de l'engouement sera la représentation, chez Madame Aubernon, de *Maison de poupée* en janvier 1892. « L'ibsénisme gagne » constate à cette occasion Rastignac dans *L'Illustration* [86] et il ajoute malicieusement : « Qu'en dirait le bon Caro ? » Henry Bauër parle « d'âmes ibséniennes ». Il advient, assure-t-il, à l'égard d'Ibsen ce qui s'est déjà passé pour Wagner, six ans auparavant [87]. Antoine conte que P. Veber songea dès novembre 1890 à une mystification : il s'agissait de fabriquer une pièce norvégienne avec le pasteur, le brouillard, la jeune fille qui doit prendre le bateau, et autres accessoires de même nature. Antoine prétend s'être opposé à cette mystification « dont, hélas, la réussite serait complète, si j'en juge par la façon dont on parle à tort et à travers d'Ibsen et de son œuvre » [88].

L'Œuvre complètera le répertoire ibsénien : en 1893 ce sera *Rosmersholm* puis *Un ennemi du peuple* dont la représentation s'accompagne de manifestations plus ou moins anarchistes : Laurent Tailhade a contribué à cette fermentation annexe. « On a décidé, dit Madame à Monsieur, dans une petite comédie de Capus intitulée *Les Modes de cet hiver*, qu'Ibsen serait chic cette année et vous trouvez qu'Ibsen est chic ». Il en est de lui comme de la bicyclette, réputée chic à cause du prince de Sagan [89] ! *Le Figaro* où pourtant G. Bonnamour avait consacré un article élogieux à *La Dame de la mer* et à *Un ennemi du peuple*, encore inédits [90], protestera contre la « Nordomanie » [91].

Nordomanie : en effet, Ibsen n'est plus isolé. Il a été rejoint, en particulier par Strindberg, Bjoernson et Hauptmann. Le Théâtre Libre joue *Les Tisserands* en mai 1893, *En faillite* de Bjoernson en novembre 1893. *Mademoiselle Julie* a été créée au Théâtre Libre le 18 janvier 1893 [92]. *Les Créanciers* sont montés par l'Œuvre le 21 juin 1894 et *Père* le 13 décembre 1894. Henri Albert rappelle à ce sujet que Strindberg avait voulu faire jouer sa tragédie sept ans plus tôt, et avait envoyé son manuscrit à Zola qui l'avait loué, non sans maintes

84. Un article de Harold Hansen dans *Le Figaro* du 2 janvier 1891 précise que la personnalité du grand scandinave est presque complètement ignorée en France.

85. 14 février 1891.

86. 9 janvier 1892. Le 26 décembre 1891, *L'Illustration* avait déjà parlé de *Hedda Gabler*.

87. *L'Echo de Paris*, 23 avril 1892. En janvier 1893, dans *L'Echo de Paris*, Bauër défend la littérature russe et scandinave contre Goncourt qui, dans sa préface de *A Bas le progrès* a parlé du « brouillard slave ». Son article est intitulé « Les Grands Guignols ».

88. Antoine, *Souvenirs*, p. 204.

89. *L'Illustration*, 15 nov. 1898.

90. Le 27 janvier 1892.

91. Le 12 novembre 1893.

92. J. Lemaître considère cette œuvre comme un simple drame naturaliste (*Journal des débats*, 23 janvier 1893) *Le Figaro* consacre un article à Strindberg, à cette occasion. Strindberg fait également l'objet d'un article de Valbert dans la *Revue des Deux Mondes*.

réserves. En vain : « il fallut en France l'énorme succès d'Ibsen et la vogue du Scandinavisme pour qu'on exhumât Strindberg ». Vogue, précise H. Albert, due à l'enthousiasme de quelques jeunes gens dont l'esthétique n'a certainement que de vagues rapports avec celle de l'écrivain, mais qu'importe, si ces jeunes esthètes assurent le succès d'œuvres méritoires [93] ? En 1897, *La Revue blanche* publie fragmentairement *Au-delà des forces humaines*, le drame le plus important de Bjœrnson, et L'Œuvre n'hésite pas à monter ce redoutable chef-d'œuvre, dont Catulle Mendès proclame qu'il présente des analogies avec « l'éternelle clarté brune des soleils de minuit », irisée, plus fréquemment que chez Ibsen, par « l'éclat des aurores boréales » [94].

Brumes ou aurores boréales, l'incertitude des données météorologiques n'infirme en rien la certitude de l'influence nordique. C'est vraiment, comme le dit O. Mirbeau, « l'invasion des bonshommes de neige » [95]. L'ampleur du mouvement permet de procéder aisément, à une surenchère ironique : G. Syveton entraîne les enthousiasmes « plus au nord qu'Ibsen et Tolstoï ». « Il serait fâcheux, professe-t-il, de laisser ignorer aux snobs d'exotisme hyperboréal qu'il existe une littérature quasi-polaire auprès de quoi Ibsen et Tolstoï semblent de joyeux enfants du soleil. Je veux parler de la littérature finnoise » [96]. Et d'évoquer les romanciers Runchberg et Paivarinta. Précisons que cet appel ne sera guère entendu.

C'était le temps, dira L. Tailhade, où les esthètes « feignaient de vibrer aux mélodrames d'Ibsen et, pendant les entr'actes de *Rosmersholm* ou du *Canard sauvage*, versaient des pots de chambre sur le ventre de M. Sarcey ; comme le chancelier de Fer préludant à Sadowa, M. Lugné-Poe s'annexait le Danemark et jetait sur les pays scandinaves des regards convoiteux. Le « nordisme » faisait fureur, on était scandinave, norde et germain, hélas ! de Montrouge aux Epinettes et d'Auteuil à Saint-Mandé » [97].

Il n'est guère satire du snobisme où l'on manque d'évoquer les fervents de la littérature nordique. Le Maissène de Véber, d'un voyage dans le Nord, « a rapporté la Norvège et le frisson scandinave qui ont remplacé le frisson russe » [98]. Les *Kamtchatka* de Daudet multiplient les références à Ibsen et Strindberg et le théâtre de l'Ame

93. *Mercure de France*, janvier 1895.

94. C. Mendès, *L'Art du théâtre*, 1897. Mendès exalte aussi *Les Tisserands* de Hauptmann, l'*Assomption de Hannelé Materne* et enfin *La Cloche engloutie* (jouée à l'*Œuvre* le 6 mars 1897) dont l'aspect de légende symbolique le séduit.

95. « Entr'acte à l'Œuvre » (*Le Journal*, 24 janvier 1897) Mirbeau admet à la rigueur Ibsen, en prétendant d'ailleurs qu'il chipe ses pièces à G. Sand ou A. Dumas, en les rendant « obscures, polaires et fiordesques » mais il ne peut comprendre l'enthousiasme de Mendès pour le « galimatias » de Bjoernson. Quant au public de l'Œuvre, ce sont des « snobs et des fous » abonnés « par chic », comme jadis au Théâtre Libre, « parce que cela fait bien d'être abonné à un théâtre d'avant-garde et de ne pas avoir l'air de donner éternel lement dans le Sardou ».

96. *Revue bleue*, 9 janvier 1897.

97. L. Tailhade, *La Médaille qui s'efface*, Crès, 1924, p. 67.

98. *Chez les snobs*, 1896. En revanche, parce qu'elle possède une « nature primesautière et communicative » la brave Chochotte, (dans *Education de prince* de M. Donnay, jouée aux Variétés le 17 mars 1900) « échappe à l'influence des littératures du Nord ».

Ardente inscrit à son programme « *Avenage Körsor* », traduit du Groenlandais de Vknijh ! La plaisanterie, facile, fait recette : embarquée sur *Le Dernier Bateau* de Jean Rameau (1900), Mme de Vireilhes protège les hommes de lettres, surtout venus du Groenland, et apprécie les drames esquimaux. Si la fille est un peu « vieux ponton », la grand-mère, qui jadis reçut Béranger, Dumas ou Auber s'efforce de suivre le mouvement en dépit d'une affreuse difficulté à prononcer et à retenir le nom de Bjoernsterne Bjoernson. « Le snob est ibsénien, le snob est biorbioséniste », déclare un rédacteur de *L'Illustration*[99], tandis qu'à la Chambre, Denys Cochin tonne contre les « ibsénités »[100]. La petite dame brune — et fort snob — qui veut faire cadeau à la duchesse de Guermantes d'un manuscrit d'Ibsen est donc parfaitement « dans le train »[101]. Wil, dans *La Vie parisienne* fait figurer en bonne place le culte d'Ibsen et de Strindberg dans le « ridicule fin de siècle »[102]. En 1906, lors de la mort d'Ibsen, Raoul Ponchon rappellera la vogue d'Ibsen[103] :

« On voyait de puissants esthètes
Des « art nouveau », des fortes têtes
Qui se découvraient tout à coup
Des affinités Scandinaves [...]
Rappelez-vous les snobinettes
Les jeunes Botticellinettes,
Elles eurent bientôt établi
Que pour bien comprendre le maître
Il fallait, au préalable, être
Coiffée à la Botticelli
Et toutes ces petites folles
Pataugeaient emmi le symbole
Comme en un bain de clarté
Et l'on nous dira que la femme
N'est qu'une toute petite âme
Possible... Mais quelle santé ! »

On conçoit que *La Revue blanche* ait jugé opportun de lancer une enquête sur « L'influence des lettres scandinaves »[104]. « Estimez-vous, demandait le questionnaire, que les lettres françaises aient récemment subi une influence des littératures étrangères et spécialement des littératures scandinaves ? — Dans quel sens cette influence se serait-elle exercée ? et, à votre avis, est-elle à favoriser ou à combattre » ? Les réponses furent très variées : assez paradoxalement Lugné-Poe répond par la négative ; P. Adam pense que le public bourgeois français n'est pas capable de se laisser influencer par Tolstoï et Ibsen et prévoit, non sans quelque regret, que d'Annunzio aura plus d'efficacité.

99. Le 10 avril 1897.
100. Cité par T. Burnand dans *Paris 1900*, p. 29.
101. Proust, *R. T. P.*, II, p. 666.
102. *La Vie parisienne*, 9 mars 1895.
103. « Ibsen » dans *La Muse au cabaret :* Est-ce par une simple erreur que Ponchon fait remonter la vogue d'Ibsen à quelque vingt ans en arrière ? Le poème de Ponchon porte en épigraphe cette phrase de Léon Daudet : « L'œuvre entière du géant du Nord m'apparaît comme un cadavre dans une chambre d'hôtel meublée, au bas crépuscule de l'hiver ». Le nationalisme littéraire et politique conduit parfois à de singuliers partis pris.
104. N° 89, 15 fév. 1897. Rappelons que dès 1894, dans sa préface au *Chemin de Paradis* Maurras s'en prenait à ces « auteurs arrogants dont le nom est difficile à prononcer ».

Becque ne croit guère à l'influence exercée sur les œuvres, alors que Brandès dénonce celle de Dostoïevsky sur l'*André Cornélis* de Bourget, celle de Tolstoï sur Wyzewa et Rod, celle d'Ibsen sur F. de Curel, peut-être. Vandérem ne voit trace d'influence que dans les pièces de Beaubourg. Gourmont rejette l'influence des lettres scandinaves dans le futur, Mallarmé hésite à se prononcer sur l'influence en profondeur: « Mon sens est que ce Nord influença jusqu'ici les chevelures, quelques fronts et des yeux, comme montre une salle de théâtre, mais il faut à ces signes extérieurs intimes une durée considérable, la génération voire plusieurs pour se transposer au livre, objet, d'abord, fermé. »

Pour des raisons différentes, et parce qu'il croit au filtrage par le cerveau français, G. Ohnet déclare qu'il y a eu curiosité, non influence: « Ce n'était, il me semble que curiosité artiste ou snobisme mondain ». Pourtant, ces adeptes des Norvégiens, même si ce sont des snobs, Rachilde les préfère : « Voilà pourquoi, écrit-elle, je donnerais le sentiment national, les félibres, les auteurs gais, le naturisme et le naturalisme, son plat valet de chambre, pour un seul snob bêlant, d'instinct, à Ibsen ou à Bjoernson, parce que, d'instinct les animaux, les premiers, s'éveillent à la vraie lumière, si pâle que soit l'aube ».

C'est là peut-être trop accorder à l'instinct chez les snobs ; et leur flair leur révèle moins la lumière de l'aube que la direction du vent. Toutefois — par opposition à la fameuse « Brume du Nord » [105], c'est également de lumière que parle H. Bauër [106]. Renversant les rôles il se demande d'ailleurs si au prétendu snobisme nordique ne s'oppose pas un snobisme académique : « On prononça, écrit-il, le mot « snobb » qui succède à celui de fin-de-siècle et est déjà déchu comme lui dans la niaiserie du lieu commun ». Mais le « snobbisme » est-il d'aller vers la lumière ou d'admirer un Monsieur parce qu'il est de l'Académie ? Ce qui nous ramène aux niveaux divers du snobisme, et à sa fragmentation [107].

En dépit de ces défenseurs, il semble bien que « la brume » ait contribué à l'engouement des snobs pour les œuvres scandinaves. Zola, il est vrai, se refuse à penser que les idées venues du Nord puissent être adoptées : elles sont déjà françaises, empruntées au romantisme et au naturalisme. Il est vrai aussi que le climat de violence, de brutalité de certaines de ces œuvres, leurs thèmes mêmes, les peuvent faire rattacher au naturalisme : Strindberg ou Ibsen ne refusent point d'avouer leur dette. On peut même penser que le snobisme ne répugne pas à de tels éléments ; une certaine crudité, une certaine cruauté même — le succès du Théâtre Libre en fait foi — peuvent faire un fort bon ménage avec des aspirations plus

105. Un article de Barrès dans *Le Journal* du 27 octobre 1893 s'intitule « La Brume du Nord ».

106. H. Bauer, « La Lumière du Nord », *L'Echo de Paris*, 21 juin 1895.

107. Selon *La Vie parisienne* (7 avril 1894) le snobisme se partage à propos d'Ibsen : il est de bon goût pour certains de trouver des pièces incompréhensibles. Il est donc des gens qui disent ne pas comprendre et comprennent très bien, tandis que d'autres poussent des cris d'admiration et s'ennuient ferme.

subtiles. Mais il faut aussi ajouter que les éléments naturalistes ne se présentaient pas avec l'éclairage direct habituel aux Français ; ils s'enveloppaient de mystère, se noyaient dans des symboles dont la signification paraissait obscure, se nuançaient d'une spiritualité diffuse.

Tandis que les incompréhensifs affirment ne rien comprendre et qu'il n'y a rien à comprendre (on plaisante sur le *Canard sauvage*, Sarcey préférant le canard aux olives), d'autres prétendent entendre là-dessous sinon un million de mots, du moins un million de choses. De surcroît, les héroïnes scandinaves paraissent posséder des âmes assez compliquées — les adversaires disent névrosées — pour séduire les raffinés. C'est ainsi qu'à propos de *Hedda Gabler*, Camille Bellaigue écrit dans la *Revue des Deux Mondes* (1892) : « Voilà le dernier drame du puissant et obscur Scandinave qu'il est aujourd'hui convenu, convenable et distingué d'admirer aveuglément... » Le personnage d'Hedda « va être aimé par toutes nos péronnelles de littérature, nos esthéticiennes de salon, nos belles décadentes... Songez donc ! Une femme qui, de gaîté de cœur, par snobisme intellectuel, rejette un homme à l'ivrognerie, le renvoie à son vice ! ». A propos de *La Dame de la mer*, *L'Illustration* parle d'Ibsen et de ses névrosées [108]...

Ces personnages sont harcelés par une insatisfaction inquiète à laquelle l'époque est sensible. H. Bordeaux faisant allusion à ses *Ames modernes*, se reproche d'avoir, dans son étude sur Ibsen, trop exalté le cosmopolitisme [109]. Reportons-nous aux *Ames modernes* : « Les dernières sonates de Beethoven, les sourires pleins d'énigmes des femmes du Vinci ou des préraphaélites anglais, les confuses merveilles du symbole wagnérien, les inquiétudes de Hamlet ou de Rosmer me troublaient plus que le rayonnement clair des œuvres de Mozart, de Raphaël, de Racine » [110]. Enigme, angoisse confuse : le snobisme s'y complaît [111].

Il se complaît aussi dans un certain anticonformisme. En cette période de « snobisme intense qui commence à se développer à partir des années 1892 et 1893, et qui va s'intensifier par la suite », relate J. Bertaut [112], on en arrive à prononcer partout la formule « vivre sa vie » des héros d'Ibsen. « Une grande transformation va s'opérer dans les mœurs françaises due en partie à l'influence des littératures du Nord. Quelques années encore et l'on verra apparaître la demi-vierge et la femme émancipée ». Pour ce faire, d'autres influences ont assurément joué, du moins est-il vrai qu'un relent d'anarchisme parfumait les pièces scandinaves. « Ibsen nous protège », déclarent

108. *L'Illustration*, 23 janv. 1892.

109. *Histoire d'une vie*, I, p. 239.

110. *Ames modernes* (éd. de 1894), p. 165.

111. Le 21 septembre 1895, stigmatisant le « Dernier bateau : exotisme parisien », le rédacteur de *L'Illustration* écrit : *Les Précieuses Ridicules* ne sont pas mortes, elles sont devenues des Russes pitoyables, des Norvégiennes impassibles ». A la religion de la souffrance humaine, d'origine russe, succède le goût de la subtilité, le plaisir de parler pour ne rien dire.

112. *L'Opinion et les mœurs*, p. 253.

les *Kamtchatka* de Daudet. Ses drames sont la ruine de la famille. Ils nous révèlent « l'abîme de ce honteux préjugé ». Et l'on surenchérit « Le Canard apprivoisé... La Maison de Nora, c'est sublime. Dès qu'il y a du symbole ! ». Des *Tisserands* de G. Hauptmann, Rastignac déclare : « Mais il faut bien noter qu'à ce propos, nous avons vu naître ce que *Le Gaulois* appelait finement l'autre matin, le socialisme chic ; il est chic d'être socialiste et d'affecter de l'être un peu. Le pape est bien socialiste, la petite marquise de X... est socialiste pour passer le temps » [113]. Et quand Bauër parle de la « Lumière du Nord », c'est pour affirmer que les hommes du Nord ont apporté, sur leurs nefs, les étendards de la Pitié et de l'Individu.

De cet anticonformisme à l'antinationalisme, il n'y a qu'un pas, que Léon Daudet franchissait allégrement. C'est aller trop loin : le goût de l'étranger ne suppose pas que l'on crie délibérément : « A bas la France ! » Cependant, il le faut reconnaître, l'attrait de l'étranger joue son rôle. Selon Coppée, le snob accepte de rares Français ; il a eu successivement, en très peu de temps « l'âme russe, l'âme belge, l'âme scandinave ». Pour le moment, il attend que le Val d'Andorre nous donne un second Shakespeare. Il professe l'horreur du génie français : toutefois, il est un engouement récent pour Racine, mais le « Racine psychologue raffiné et coupeur de cheveux en quatre ». Des poètes étrangers il n'a lu que quelques fragments traduits, « cependant, il est ferré à glace sur les lakistes et vous jureriez qu'il a toujours un Shelley sur sa table de nuit. » Son mépris pour nos poètes épargne pourtant un certain nombre de volumes dus aux plus extravagants de nos symbolistes [114]. Rendant compte de *Dernier cri*, ouvrage de Maurice Montégut, le chroniqueur du *Figaro* est plus catégorique : on trouve dans ce livre un groupe de sans-patrie. Remy se blanchit à Londres, ne daigne admettre qu'Ibsen et Tolstoï. Une coterie s'est formée dans l'enthousiasme de l'exotisme : la suprême élégance convie à aimer tout ce qui vient d'un pays qui n'est pas le nôtre. Ah ! si Ibsen et Wagner étaient enfants de Paris, les snobs ne les apprécieraient guère : « Cela prouve une désinvolture d'âme à ce qu'il paraît particulièrement enviable, un détachement absolu des préjugés vulgaires » [115]. On devine l'ire de Léon Daudet contre les snobs aussi coupables : le « stupide » XIX^e^ siècle bafoue Mistral, le « Virgile Maillanais » et encense des dramaturges norvégiens ou de mornes exaltés américains [116] !

Avec moins de hargne, A. Hallays, se borne à hausser les épaules ; cette affectation, passagère selon lui, ne mérite pas autre chose :

> « Nous laisserons, si vous le voulez, à leurs stupides engouements les snobs qui débordent d'enthousiasme, aussitôt que devant eux est prononcé un nom d'écrivain ou d'artiste à désinence exotique. Pour ces gens, le goût des choses étrangères est une simple affaire de mode, c'est un « sport ». Leur ignorance des littératures européennes n'a d'égale

113. *L'Illustration*, 27 mai 1893.
114. *Œuvres complètes*, VII, p. 254.
115. *Le Figaro*, 8 mai 1895.
116. Allusion à Whitman (*Le Stupide XIX^e^ siècle*, p. 122).

que leur ignorance de la littérature française. Ils auraient depuis longtemps découragé par leur bruyante niaiserie les admirateurs de Richard Wagner, si nous ne devions au génie de l'aimer toujours, malgré tout » [117].

Ce cosmopolitisme littéraire, Hallays, pourtant, le juge plus étendu et plus profond qu'à l'époque romantique ; alors en effet, seuls les écrivains étaient sensibles à ces influences, tandis que, maintenant, le public lui-même est infecté par le virus. Mais il faut aller plus loin : le snobisme implique non seulement des engouements littéraires, mais aussi l'affectation d'une certaine qualité d'âme. Il s'agit de se montrer réceptif à une beauté neuve et encore méprisée des philistins, mais il s'agit également de témoigner une sensibilité originale. On se façonne soi-même à sentir selon les modalités étrangères, on se crée une âme. Pareille souplesse ne serait point méprisable, si, trop souvent, elle ne se bornait à de factices et superficielles attitudes. L'âme s'y exalte moins qu'elle ne s'admire et pose. « Les dernières venues de nos élégantes névrosées [...] ont estimé qu'il serait d'une originalité plus raffinée, plus imprévue surtout de se créer par caprice pour une saison ou deux une âme, une sensibilité étrangère » [118]. Ne supporter qu'Ibsen ou que Maeterlinck, c'est déjà sortir de la banalité, mais le « fin du fin », serait, en conservant la grâce parisienne, d'acquérir « âme russe ou sensibilité norvégienne ». Les romanciers russes et les dramaturges norvégiens se sont trouvés sans le savoir « les couturiers intellectuels » de ces dames, couturiers et non « directeurs », car il ne s'agit point de modifier sincèrement sa manière de penser ou de sentir, mais d'acquérir « quelques tics, quelques gestes, quelques phrases qui, répétées avec conviction en certaines occurrences, donnent une impression d'exotisme tout à fait curieuse ».

Plus subtilement, Barrès appréciait la saveur de l'exotisme. S'il cède au snobisme, c'est pour le dépasser : une émotion plus intense se dégage de ces œuvres étrangères, précisément parce qu'elles nous disent les choses sur un air inconnu, parce que leur étrangeté même est pour notre affectivité un aiguillon précieux. Lui aussi remarque, en 1892, une évolution dans le cosmopolitisme. Il ne s'agit plus, comme ce fut le cas pour Schérer, Bourget, Vogüé ou Rod de comprendre, mais véritablement de « substituer l'âme européenne » à l'âme française. N'est-ce qu'une mode passagère, comme le prétend un Jules Lemaître ? Peut-on également penser avec bon nombre de nationalistes, que les étrangers ont d'abord puisé chez les Français ? C'est en partie exact, mais « ce qui était fané et insipide pour nous dans les moules français trop connus a repris un sens à venir du pays des cosaques ». Tous ces jeunes gens qui se composent « une ménagerie de littérature de tous pays » ne sont ni des snobs ni des illettrés. Contre ses amis Moréas et Maurras qui ne voient que Racine, Barrès déclare aimer relever ce plat national « avec des sauces anglaises, avec les hors-d'œuvre russes, caviar et sproutens fumés ». Les maîtres

117. A. Hallays, « L'influence des littératures étrangères », *Revue de Paris*, 15 fév. 1895.
118. « Le Dernier bateau. Exotisme parisien », *La Vie parisienne*, 21 sept. 1895.

français sont des épiciers qui ont épuisé leurs épices. Le voyageur peut dire : « C'est là-bas que la nuit a su le mieux me parler et m'a répété ce que les étoiles de chez nous n'avaient pas cessé de me dire, mais avaient cessé de me faire entendre » [119].

La plupart de ces considérations se peuvent appliquer à d'autres invasions que celles des Russes ou des Norvégiens. Les danses elles-mêmes proviennent volontiers de l'importation étrangère : danseuses américaines et anglaises remportent un vif succès [120]. L'orientalisme charme toujours, qu'il s'agisse des œuvres de Loti, des voyages de Bonvalot, ou de l'archet des tziganes [121]. On découvre l'âme hindoue et japonaise dans les études de Chevrillon, dans les premières traductions de Kipling et de Lafcadio Hearn. A côté d'œuvres élisabéthaines [122], Lugné-Poe monte des œuvres hindoues. P. Veber fait imaginairement jouer aux Puffes du Nord *Le Phare d'Haparanda* — la dernière pièce d'Ibsen — mais ajoute que les Maissène y ont déjà reçu sans sourciller des œuvres japonaises, chinoises ou malaises sans compter un mystère d'A. de la Halle et une traduction de Sénèque le Tragique, mais c'est là aussi presque de l'exotisme !

Il convient toutefois d'accorder plus d'importance à Maeterlinck, à l'œuvre duquel nous avons déjà trouvé maintes allusions. Maeterlinck a été exalté par Mirbeau dans *Le Figaro* du 24 août 1890 et par Retté, après la publication des *Serres chaudes* (1889), de *La Princesse Maleine*, de *L'Intruse* et des *Aveugles* (1890). Ces deux œuvres sont créées en 1891 au Théâtre d'Art, tandis que *Pelléas et Mélisande* sera joué le 16 mai 1893 au théâtre des Bouffes-Parisiens par Lugné-Poe. En 1895 ce sera *Intérieur* [123]. Avant de s'en prendre aux *Pelléastres* debussystes, Jean Lorrain avait déjà ironisé quelque peu sur la représentation de *Pelléas* en 1893. Mme Baringhel n'a pu se consoler de n'avoir pas assisté à une première qui réunissait une salle superbe — malgré des vides — de Montesquiou à Whistler [124]. Le clan des snobinettes averties, sinon instruites par Chasteley poète et d'Héloé critique, commet avec Maeterlinck un « adultère spirituel » [125].

119. M. Barrès « La Querelle des nationalistes et des cosmopolites », *Le Figaro*, 4 juil. 1892.

120. Dans *Le Figaro* du 4 avril 1893, E. Dujardin consacre un article au « Tarraraboum dehay » en faisant remarquer qu'une danse n'est pas une simple manifestation extérieure, mais une évocation, un poème. G. Jollivet (*Le Gaulois* du 19 avril 1893) parle également, à propos de ce refrain, d'anglomanie et de snobisme persistant.

121. Voir *Le Figaro* du 9 juin 1891.

122. Shakespeare est à la mode vers 1890. A l'occasion d'une représentation à l'Odéon, par Porel, de *Roméo et Juliette*, Wyzewa parle d'une résurrection de Shakespeare (*Le Figaro*, 30 oct. 1890).

123. On trouvera à ce sujet de précieux renseignements dans la thèse de Jacques Robichez et dans le numéro spécial d'*Europe* consacré à Maeterlinck en juillet-août 1962.

124. *L'Echo de Paris*, 21 mai 1893, « Autour de Pelléas et Mélisande ». Dans ce même journal, quelques jours auparavant, H. Bauër avait exalté Maeterlinck tout en manifestant certaines réticences.

125. *Madame Baringhel*, Fayard, 1893. A. Brisson, (*La Comédie littéraire*, A. Colin, 1895), déclare : « il est convenu que M. Maeterlinck est un homme de génie. [...] Oncques n'ouït-on pareil concert », et il pense que le snobisme joue, même si l'admiration comporte quelque sincérité. Quant à Pessard, dans *Le Gaulois* du 18 mai 1893, il se borne à gémir sur la perte du génie national.

Aglavoine et Selysette (1896) ne sera joué qu'en 1906 mais Willy ne l'épargne pas dans *Maîtresse d'esthètes* : ce dramaturge étranger prétend écrire en français ! Ainsi Jim Smiley trouve-t-il que le nouveau drame de Jef Van den Kerkove *Adlaguigne et Cerisette* est mal traduit... Mais ce n'est pas une traduction, hélas ! Les admirateurs de Maeterlinck — le Shakespeare belge — se montrent aussi intransigeants que ceux d'Ibsen : ils inventeraient volontiers le crime de « lèse-maeterlinckisme » [126]. Valebrègue qui fit un compte rendu hostile de *Pelléas* dans *L'Illustration* rapproche, à propos de *Rosmersholm*, Maeterlinck d'Ibsen : même obscurité, même public de névrosés et d'affiliés qui prétendent tout comprendre, même pessimisme, même résignation mystique, même exaltation fébrile, même brumeuse fatalité. La duchesse de Guermantes se gausse des prétentions de Rachel qui a pensé représenter *Les Sept Princesses* chez elle : « Oh ! Oïl, Oïl, quel snobisme » s'écrie M. d'Argencourt, tandis que l'historien de la Fronde demande, si, par hasard, ce n'est pas du sâr Péladan. La duchesse retarde — « elle se moquait *encore* de la littérature nouvelle » — et Marcel éprouve une « âpre satisfaction à constater sa complète incompréhension de Maeterlinck ».

Mais il n'empêche qu'il y ait quelque snobisme intellectuel chez Rachel, dans sa diction coupée de silences, dans les lys qu'elle porte [127]. Rappelons-nous qu'elle a déjà joué une pièce symbolique d'avant-garde « dans un costume copié de l'Ancilla Domini, et qu'elle avait persuadé à Robert être une véritable vision d'art », attirant les moqueries par le ton monotone de la psalmodie, la bizarrerie de certains mots, leur fréquente répétition [128].

D'ailleurs, si elle en est encore à frémir des audaces du vicomte de Borelli, la duchesse en viendra à admirer Maeterlinck, par sensibilité à la mode littéraire [129], et bien plus tard, transformera le souvenir de la soirée passée chez elle par Rachel : « C'est comme la chose qu'elle jouait, c'était une chose de Maeterlinck, maintenant c'est très connu, mais à ce moment-là tout le monde s'en moquait, eh bien, moi, je trouvais çà admirable ! [130] » Ainsi, le snobisme rétrospectif de la duchesse en vient-il à rejoindre, tardivement, le snobisme d'avant-garde de Rachel.

Il est certain que le snobisme s'empara de Maeterlinck dans la mesure où le poète belge paraissait lié à la décadence littéraire « avec son mélange de mysticisme insatisfait et d'hyperconscience désabusée » [131]. Sans doute le symbolisme n'est-il pas chez lui un simple décor, mais le décor y était, et le snobisme s'y arrêtait.

Usage de l'inconnu, de l'ineffable, imagerie de princesses évanescentes, présence obscure de forces mystérieuses, d'un au-delà où se

126. *L'Illustration*, 27 mai 1893.
127. *R. T. P.*, II, p. 229-230.
128. *R. T. P.*, I, p. 784.
129. *R. T. P.*, III, p. 34.
130. *R. T. P.*, IV, p. 1013.
131. L'expression est de Michel Décaudin dans « Maeterlinck et le symbolisme », *Europe*, juil.-août 1962, p. 109.

trame le destin des humains perdus dans une attente angoissée, cheminement tâtonnant du langage, silences et répétitions : il y avait là de quoi satisfaire une âme éloignée du cours vulgaire des choses, qui se voulait penchée sur les bords d'un gouffre moins escarpé, mais plus discret et plus nuancé que celui de Hugo, ou qui du moins, le désirait paraître.

III. D'ANNUNZIESQUES ET NIETZSCHÉENS

Par son individualisme, Ibsen préludait à d'autres influences qui saperaient son prestige. Le snobisme allait trouver en Nietzsche et en d'Annunzio de nouvelles idoles. Par bien des aspects, le culte de leurs œuvres rejoint l'esthétisme antérieur. Il indique cependant une évolution du snobisme.

Sous le terme général d'exotisme, les critiques attitrés du snobisme assemblent volontiers le nom de Nietzsche et celui de Wagner, le nom de G. d'Annunzio et celui d'Ibsen. Or l'influence de l'Allemand aussi bien que celle de l'Italien sont ressenties par certains comme méditerranéennes, et comme une réaction contre les brumes du Nord.

Si la mode nietzschéenne se heurte aux néo-chrétiens, si Schuré ou Wyzewa font apparaître Nietzsche comme un destructeur [132], les enthousiastes (Rebell - Daudet - G. Sorel - Halévy) célèbrent chez Nietzsche une esthétique méditerranéenne, voient en lui l'anti-germain en même temps que l'anti-démocrate. Chez d'Annunzio, un esthétisme proche parfois du préraphaélitisme et des fantaisies à la Oscar Wilde, s'accompagne d'un antidote : l'exaltation de la vie.

De ce point de vue le succès d'un livre comme *Il Piacere* (*L'Enfant de volupté*) est fort compréhensible. On y retrouve l'atmosphère aristocratique et élégante où baignaient les romans de Bourget [133]. Si Casal possède sa bibliothèque à chaussures, André Sperelli s'habille dans une chambre octogone, — « le plus élégant vestiaire que pût désirer un jeune seigneur moderne » [134] — où un grand sarcophage romain se trouve transformé en table de toilette. Bien entendu, André est poète, musicien, sait apprécier les beautés de Rome, se montre un collectionneur de goût : son « home », à la Trinité des Monts, regorge de merveilles, tout comme le salon de sa maîtresse Hélène Scerni. Les dames élégantes associent harmonieusement les

132. Schuré, « L'Individualisme et l'anarchie en littérature » *R. D. M.*, 15 août 1895 ; Wyzewa, « La Jeunesse de Nietzsche », *R. D. M.*, 1er février 1896. Voir également les articles de Fouillée dans la *Revue des Deux Mondes* en 1901 et 1902. A ce sujet voir la thèse de C. Digeon, *La Crise allemande de la pensée française* (*1870-1914*), P. U. F., 1959, ainsi que G. Bianquis, *Nietzsche en France*.

133. D'Annunzio avait conscience d'une certaine parenté de ce livre avec *A rebours* mais il pensait apporter une note différente : un esthétisme de plein air et païen (Voir *D'Annunzio à Georges Hérelle*, Correspondance présentée par Guy Tosi, Denoël, 1945). On voit d'ailleurs qu'au moment de la traduction, d'Annunzio veut effacer certaines scènes un peu trop décadentes, un peu trop inspirées de Péladan.

134. Marsan souligne ce parallélisme dans *Les Cannes de M. Paul Bourget. L'Enfant de Volupté* paraît, traduit par Hérelle, dans la *Revue de Paris* (décembre 1894 à mars 1895) et est publié en 1895.

couleurs de leurs vêtements et arborent un suave bouquet de violettes, les appartements se préparent pour de délicats adultères. Il y a, de surcroît, chez André, cette défaillance caractéristique de la volonté, ce mélange d'élans mystiques et de désirs sensuels, cette distinction qui permettent de faire alterner les impressions raffinées et une crudité évocatrice de la Renaissance. *La Fable d'Hermaphrodite* et tous les poèmes qu'il compose sont « extraordinaires de délicatesse, de puissance et de musique » et recèlent en même temps quelque sens mystérieux. Remarquable escrimeur, il possède un « goût chevaleresque, hérité d'un père byronien ». Ses maîtresses ont, telle Hippolyte Albonico, l'allure magnifique et sereine d'une dogaresse ou, telle Blanche Dolcebuono, le type idéal de la beauté selon Ghirlandajo. Il cultive l'art avec passion, méprise les préjugés, nourrit un vif appétit du plaisir, mais il est aussi inconstant, caméléonesque : ses sens pervertis lui font rechercher en ses maîtresses tout ce qu'elles ont de moins noble et de moins pur ; un goût cruel de souillure le pousse à séduire les femmes réputées les plus honnêtes.

Mieux que chez Bourget, un goût de la volupté raffinée s'exprime en des thèmes subtils : pétales effeuillés sur le corps de l'aimée, roses blanches déposées à sa porte, par une nuit de neige. Répond aussi au snobisme des esthètes, et plus profondément, la situation ambiguë d'André, superposant, dans une sorte de vice exaspéré, les images de deux femmes. D'un côté Hélène, toute splendeur païenne, volupté chargée d'angoisse, jouissance charnelle se spiritualisant dans une sorte de torpeur extatique où elle se sent devenir immatérielle, « expression passionnée, ambiguë, surhumaine que seuls quelques maîtres imbus de toute la profonde corruption de l'art ont su donner à d'immortels types de femmes. » De l'autre Marie, image pure que, dans sa rêverie, André se plaît à dévêtir, qu'il s'exalte de posséder dans une « singulière ferveur de profanation et de sacrilège » se complaisant à imaginer l'aventure profane au milieu de scènes sacrées, Marie, la Siennoise dont les traits délicats ont cette « subtile expression de souffrance et de lassitude qui donne aux Vierges leur charme humain dans les *tondi* florentins du temps de Cosme ». Ses yeux sont environnés d'une ombre au violet azuré « morbide et suave », ses robes rappellent les couleurs qu'on trouve dans les paysages des Primitifs et dans ceux de Rossetti. Devant elle, André sent s'épanouir en son âme les saintes primevères des Fioretti, les roses mystiques et les lys surnaturels... Ces deux femmes symbolisent la volupté païenne et l'élan mystique, purificateur, unies dans la même élégance raffinée, et superposées par quelque perversité.

Ainsi le sens méditerranéen de la volupté, des fleurs, de la passion et du désir violent se joint à l'élan idéal et mystique, aux appels de la pureté, aux aspirations spirituelles par où le Nord, et un certain symbolisme retrouvaient les primitifs Italiens [135].

135. « Pénétré des littératures morbides du Nord, le jeune Italien met dans la lumière de la grâce et de l'Italie les fantômes obsédants des pays slaves et scandinaves » (*L'Illustration*, 16 mai 1903).

Nous avons un peu longuement évoqué *l'Enfant de volupté* : il est en effet caractéristique de tendances que l'on retrouve dans les autres œuvres de l'Italien. Ce fut vers 1893 que d'Annunzio commença à être connu du public français, grâce aux traductions d'Hérelle. Cette année-là, *L'Intrus* n'eut pourtant pas immédiatement la faveur des snobs : un rédacteur de la *Vie parisienne* conseille de lire l'ouvrage, et ajoute : « Ah ! s'il était seulement russe, cet *Intrus*, on aurait crié au chef-d'œuvre ! [136] » Il n'eut pas à se lamenter longtemps. En 1895 la ferveur d'annunzienne se hausse au diapason de la ferveur ibsénienne. Doumic fait à la Sorbonne une conférence pour la Société d'Etudes italiennes [137] : « Voici un peu moins de deux ans, dit-il, que le nom de M. Gabriel d'Annunzio fut prononcé chez nous pour la première fois ». Il pense que, fatigué des littératures nordiques, on soupire après une renaissance latine. A ce besoin répondrait d'Annunzio, dont il constate le succès actuel, dû à son traducteur : Hérelle et à son introducteur : M. de Vogüé [138]. La *Revue de Paris* vient de donner *L'Enfant de volupté ; Le Temps* a donné, en 1892, *L'Intrus*. La *Revue des Deux Mondes* promet la traduction du *Triomphe de la mort*. « Il passionne les mondains, déclare Doumic, le snobisme le guette ». Non sans finesse, Doumic distingue chez d'Annunzio divers éléments dont on voit bien que certains assurent la liaison avec les influences antérieures : le réalisme, le goût de la psychologie (comme chez Bourget), le baudelairianisme (perversité catholico-érotique), l'évangélisme russe, le préraphaélisme, le goût de Nietzsche et de Wagner. Mais cet écrivain cosmopolite est en même temps profondément italien, le représentant d'une Italie plastique et voluptueuse.

Goncourt s'était méfié très tôt. Dès 1894, il écrivait dans son *Journal* : « Après le bruit autour de *L'Intrus* et la publication dans la nouvelle *Revue de Paris* de *Episcopo et Cie* par G. d'Annunzio, je sens venir, dans l'état de la domesticité actuelle de l'esprit français, vis à vis de la littérature étrangère, la période de la latrie italienne, succédant à la latrie russe, à la latrie danoise ». Et il s'indignait contre ce « léchage du cul » de l'étranger [139]. Léon Blum, de son côté, persistait à « trouver suspecte » l'admiration suscitée par *Episcopo*

136. *La Vie parisienne*, 12 août 1893. Les satiristes forcent toujours un peu la note. Dans cette même *Vie parisienne*, le 2 novembre 1901, Fred « petit neveu de Thomas Grain-d'orge », rédigeant son cinquième « Article de Paris » assure qu'il est séant de savoir plusieurs langues pour lire les ouvrages étrangers avant qu'ils soient traduits et ajoute ironiquement : « On a su qu'Annunzio avait du génie un an avant l'apparition de *L'Intrus* ».

137. Elle est reprise dans la *Revue bleue* (1er semestre 1895).

138. C'est en janvier 1895 que paraît dans la *Revue des Deux Mondes* l'article d'E. M. de Vogüé sur d'Annunzio : « La Renaissance latine ». Vogüé écrit également dans *Le Figaro* à diverses reprises, notamment le 27 novembre 1895 un article sur les *Vierges aux rochers* et le 2 octobre 1897 sur « Le Député de la beauté » à l'occasion de l'élection de l'écrivain. Charbonnel insiste lui aussi sur le rôle de Vogüé dans l'introduction en France de cet « Italien à la sensualité exacerbée, le génial, mais pervers d'Annunzio ». (*Les Mystiques dans la littérature présente*, p. 21) mais F. Gregh se targue d'avoir été le premier en France à parler de G. d'Annunzio dans son article de la *Revue blanche* (déc. 1893) sur *l'Intrus*. Il y eut aussi des articles élogieux de R. de Gourmont (*Mercure de France*, 1er avril 1893) et de Gille (*Le Figaro*, 19 août et 20 sept. 1893).

139. *Journal* (3 février 1894). *Episcopo et Cie* est publié dans la *Revue de Paris* les 1er et 15 février 1894.

et Cie [140] : non sans raison, car les contes qui composent cet ouvrage — et qui datent de la jeunesse de l'auteur — n'apportent rien de neuf, s'ils ne sont pas sans mérite. « Le snob s'excite à l'heure qu'il est sur d'Annunzio », écrit en 1895 F. Coppée qui se refuse à voir dans cet engouement autre chose qu'une variation dans le culte des étrangers.

Coppée, de surcroît, insinue que le talent — très grand au demeurant — de l'Italien est surtout fait d'assimilation : l'auteur d'*Il Piacere* ressert du Zola, du Bourget et du Maupassant [141]. Ce reproche de plagiat, vaguement formulé, devait se préciser et susciter une assez vive polémique au début de l'année 1896. D'Annunzio avait copié, non plus Bourget, mais Péladan ! Croit-on que son succès fut compromis ? Tout au contraire, Rodenbach constatait que sa « récente vogue montait en assomption » et qu'il « était en train d'évincer nos auteurs mondains» [142]. A. Brisson, dans ses *Pointes sèches*, après avoir rappelé les attaques d'Enrico Thovez ne dénie point le mérite de ce « virtuose en qui s'exaspèrent nos décadences » [143], mais s'efforce à son tour de dépister ces diverses influences dont d'Annunzio se fait l'avisé collecteur. Tandis que L. Daudet prend parti contre d'Annunzio, J. Lorrain lui conserve son admiration [144]. Rien d'étonnant à cela : il apprécie la « passion morbide », la « tristesse profonde » avec lesquelles il décrit « des jardins d'accablement et de langueur pâmée » dans *L'Enfant de volupté* et *Le Triomphe de la mort* [145]. Le snobisme a gagné la partie : ou bien a-t-il perdu d'Annunzio ? Un hiver a suffi aux snobs pour « compromettre d'Annunzio et Fogazzaro », constate Deschamps [146].

Certes, il y a, il y aura de violentes réticences. Han Ryner parlera de « pourpres volés un peu partout », dont l'Italien « drape la gueuserie de l'esprit et l'infamie de son âme » [147]. Zadig le qualifie d' « arlequin des lettres » qui se pare de toutes les couleurs à la mode (Bourget - Tolstoï - Péladan - Nietzsche - Ruskin), et le juge déplorablement vaniteux. Sans lui refuser un certain génie, il estime que son succès « relève du snobisme le plus excessif et le plus ridicule et le plus choquant en sa bruyante vulgarité [...] La société aristocratique, si encline au cosmopolitisme par ses mariages, ses placements de capitaux et ses affectations est cosmopolite sans discernement. En sa prétentieuse ignorance, elle égale celui qui sème les idées et celui qui répand des mots [...] Le salon n'est plus aujourd'hui que l'Hôtel des ventes de la gloire littéraire » [148].

140. *Revue blanche*, 8 mai 1894.
141. F. Coppée, *Œuvres complètes*, VII, p. 254, juin 1895.
142. *Le Figaro*, 27 janvier 1896.
143. Brisson retrouve à peu près les éléments isolés par Doumic, le naturalisme (contes qui accompagnent *Episcopo*) l'influence de Bourget (*Le Triomphe de la mort*), celle de Tolstoï, celle de Maeterlinck et aussi certain satanisme baudelairien.
144. *La Ville empoisonnée*, 2 février 1896.
145. 12 juin 1897.
146. *Le Temps*, 21 juin 1896. Le succès de Fogazzaro sera moindre. Voir cependant un article de G. Deschamps « Fogazzaro à Paris » dans *Le Figaro* du 9 décembre 1897.
147. *Prostitués*, 1904, p. 212.
148. *Revue bleue*, 7 avril 1900.

La faveur de G. d'Annunzio, en effet, plus nettement que celle des Scandinaves, relève à la fois du snobisme intellectuel et du snobisme aristocratique [149]. Il est significatif de voir la grande presse bourgeoise, qui fulmine volontiers contre les brumes du Nord, accepter plus volontiers ce d'Annunzio dont les élégantes raffolent [150]. On le conçoit aisément ! Ibsen et Strindberg n'existent que par leurs œuvres. Or non seulement les œuvres de d'Annunzio paraissent plus « esthétiques » et plus mondaines, non seulement, en dépit d'éléments nordiques et obscurs, elles font éclater la luminosité et la sensualité méditerranéennes, mais encore le prestige de l'homme est indissociable du prestige de l'écrivain [151]. Ces raisons sont déjà indiquées par G. Kahn lorsque, en 1900, il signale la baisse des valeurs littéraires russes, au profit de d'Annunzio : la séduction personnelle de l'écrivain, son activité débordante dans les domaines conjoints de la littérature et de la mondanité [152], la tendance sociale de sa vie privée assurent le succès d'une œuvre qui caresse volontiers, d'autre part, les « snobismes féminins », qui allie une rhétorique séduisante à un grand souci de dépeindre, autour d'âmes éloquentes, de nombreux objets d'art, vraiment *select* [153].

« Voilà, écrira plus tard Marcel Boulenger, un étonnant poète qui apprenait à tout colorer, servir, baigner et parfumer d'art, à vivre en beauté, en raffinement, en désinvolture divine ! Il offrait, sans compter, ces merveilleux professeurs d'élégances tant spirituelles que matérielles, de *L'Enfant de volupté*, du *Feu*, des *Vierges aux rochers*, il montrait comme n'importe quel acte de l'existence ordinaire, une séduction, une promenade à cheval, une rencontre mondaine, un trajet en bateau ou un jeu de plein air pouvaient devenir de véritables débauches d'esprit, de poésie, d'érudition et de rêves. [154] »

Admirable devise, il est vrai, que celle du poète : « Per non dormire » [155].

Avec M. Boulenger, d'ailleurs, on saisit parfaitement ce passage qui, du snobisme béat, élève le culte de d'Annunzio à un degré supérieur. Boulenger reconnaît, certes, qu'il est beaucoup de d' « Annunziesques », admirateurs sans avoir lu une ligne du Maître. Mais ceux-là mêmes il les excuse, se refuse à les juger tout à fait ridicules. Lui aussi admire un peu d'avance tout ce qu'apporte

149. Non seulement en France, mais en Italie. C. H. Hirsch, le 1er août 1914, mentionne un article de Renato Serra paru dans la *Revue d'Italie :* Serra voit dans « l'intérêt du snobisme » une des « causes de la fortune de d'Annunzio ».

150. Mauclair en fait la remarque dans *Servitude et grandeur littéraires*. Notons que Montesquiou célèbre d'Annunzio dans un article du *Gaulois* (« Les Intrus », 15 oct. 1895).

151. H. Bordeaux, en 1902, considère G. d'Annunzio comme un « poète de la sensualité », plus cérébral toutefois que véritablement sensuel, d'une perversité un peu rhétorique, une âme « grimée par les artifices de l'art » (*Les Ecrivains et les mœurs*, II, p. 322). Selon *Le Gaulois* du 4 septembre 1897, d'Annunzio, qui vient d'être élu député, doit sa réputation à son excellent traducteur Hérelle, et aussi à l'amour violent jusqu'au vertige des sens que célèbre son œuvre.

152. Alors que d'Annunzio vivait au Moulleau « on le voyait par intervalles à Paris, aux répétitions générales, aux expositions, aux soirées des ballets russes, montrant, partout où la mode l'appelait, son crâne poli sur son nez de comédie italienne, aimable jusqu'à l'obséquiosité, gentil au reste » (F. Gregh, *L'Age d'airain*).

153. G. Kahn, *De quelques romans étrangers*, 15 déc. 1900.

154. M. Boulenger, *Chez G. d'Annunzio*, Renaissance du Livre, 1924, p. 215.

155. *Le Figaro*, 6 fév. 1912.

d'Annunzio. Grâce à cet homme revit dans le Paris plat et bourgeois « une sorte de héros littéraire qui tient tout à la fois de l'écrivain mondial et du *Cortegiano*, de l'évocateur romantique et du linguiste le plus savant, de l'humaniste et du dandy et du grammairien et du cavalier, du grand poète de la Pléiade et du clubman, du causeur tout ensemble érudit et frivole, du séducteur fantasque, que sais-je ?... »[156] Dès lors, être « d'annunziesque », c'est se révolter contre l'esprit primaire, le patois des acteurs à quatre sous. « C'est se trouver écœuré par la vulgarité, l'ignorance [...]. C'est aimer les gestes dangereux, la beauté physique, éclatante [...]. C'est écouter en extase du La Bruyère plutôt que de la philosophie cégétiste [...] Ma foi, vive le raffinement et que le snobisme y arrive, si la nature n'y conduit pas toute seule ». Ainsi *L'Enfant de volupté* — qui fit naître le culte — est « presque un ouvrage de classe destiné à je ne sais quelle agrégation ès-sciences délicates, comme un Jules Verne supérieur, voyage en 350 pages au pays de la culture exquise...[157] » Il est vrai que l'amour commun des chevaux et des *greyhounds* contribue à grandir, auprès de M. Boulenger, la figure du poète italien. Mais, avec ses chevaux, ses chiens, son mandat politique, ses collections d'art, d'Annunzio est plus qu'un simple dandy, c'est « un grand, un admirable artiste tel qu'on en vit beaucoup dans son pays à l'époque de la Renaissance »[158], tel qu'apparaît Stelio, l'ardent poète du *Feu*.

C'est également au « charme mystérieux de l'homme » que, avec moins de finesse, est sensible Mme Baringhel. Ce charme, Paris le put apprécier en 1898, lorsque vint l'écrivain, précédé d'Eléonora Duse[159]. On se l'arracha dans les salons. « Si Mme Aubernon avait eu le temps, je suis bien sûr qu'elle eût monté une des œuvres dramatiques de G. d'Annunzio, comme elle a joué sur son théâtre les pièces du bon Ibsen »[160]. Jules Huret commente l'œuvre pour les lecteurs du *Figaro*[161], souligne l'évolution des *Romans de la rose* vers les *Vierges aux rochers* et les *Romans du lys*, prévoit que les *Romans de la grenade* concilieront l'action et le rêve, décèle en tous une « ardeur éperdue de vivre », une « harmonie de l'être libre et pensant avec l'univers entièrement révélé ». D'Annunzio, dans ce même journal,

156. M. Boulenger, *Le Figaro*, 19 juin 1913.

157. On sait par ailleurs qu'un article de M. Boulenger « En regardant chevaucher d'Annunzio » irrita en 1908 A. Gide, alors fort allergique au snobisme, et provoqua des remous lors de la fondation de la *Nouvelle Revue française*.

158. M. Boulenger, *Lettres de Chantilly*. Floury, 1907, p. 116.

159. Celle-ci était arrivée à Paris au printemps 1897. Elle joua dans des pièces de Dumas fils, d'Ibsen, et de Goldoni. *Le Gaulois* du 21 avril 1897 parle d'un « tantinet de snobisme » dans l'engouement de ceux qui attendaient sa venue. Mais J. Huret (*Figaro*, 4 juil. 1897) déclare qui si, au départ, le succès de la Duse est venu de « snobs incompétents », tout Paris lui fait maintenant une ovation inouïe et méritée. *L'Illustration* du 8 mai 1897 annonçait : « D'Annunzio qui est presque plus à la mode en France que dans son pays viendra chez nous en même temps que son interprète, et il sera intéressant de voir l'accueil que fera Paris à cet écrivain aussi élégant dans ses manières que peut l'être M. le comte de Montesquiou-Fezensac ». L'écrivain arriva en janvier et se rendit aussitôt au Louvre pour contempler la Victoire de Samothrace.

160. *L'Illustration*, 5 fév. 1898.

161. Le 19 janvier 1898.

s'efforce de montrer le sens héroïque de son œuvre : *Le Feu* ne décrit pas une aventure « donjuanesque » mais un « drame de la haute conscience » [162]. Il est vrai ; et Stelio Effrena entretient une exaltation où brûlent, dans une même flamme, la passion de la Beauté et celle de l'Action. Mais que d'artifice encore !

De plus en plus, au delà de l'esthétisme voluptueux, on souligne la hantise du Beau, la noblesse des aspirations, l'exaltation vitale, la haute intensité du tragique. Lugné-Poe offre à la scène *La Gioconda* [163] et *La Fille de Jorio*. A. Beaunier s'en réjouit : si le snobisme « un peu niais » qui accompagne la révélation des Scandinaves n'empêche pas que, en fin de compte, aient été découvertes des beautés nouvelles, à plus forte raison en sera-t-il ainsi pour d'Annunzio [164]. Volonté, action, énergie : telle est la leçon qui, selon Jean Dornis, émane de la tentation du suicide vaincue par Paolo Tarsis, l'aviateur de *Forse che si, Forse che no* [165]. Enfin H. Lavedan célèbre dans l'auteur de *La Pisanella* un « podestat de la légende et du rêve », magnifiant la beauté dans un rôle que sublime l'interprétation d'Ida Rubinstein [166].

Il ne manquait désormais à G. d'Annunzio qu'un parfum de christianisme : ils s'en oignit avec *Le Martyre de Saint Sébastien*, représenté le 20 mai 1911. Ce christianisme ne paraissait guère orthodoxe — mais n'était-ce pas un attrait supplémentaire ? Les vers blancs octosyllabiques s'accompagnaient d'une musique de C. Debussy et les décors de Léon Bakst encadraient les diverses *mansions* : supplice de Marc et de Marcellin, supplication des cinq vierges, chambre magique des superstitions, concile des faux-dieux où Sébastien se refuse à être le Nouveau-Dieu, l'Adonis, et brise les cordes de la cithare, avant d'être transpercé de flèches. Rien ne manquait à ce qui ne pouvait être qu'un festival du snobisme.

Ainsi en d'Annunzio, l'homme et l'œuvre répondaient à des tendances multiples du snobisme. Le mondain, le clubman, l'esthète, le raffiné un peu pervers [167] s'unissaient au glorificateur de l'énergie ; le condottiere, l'homme d'action, veloutaient d'un charme féminin la force mâle qu'ils exaltaient. La beauté, tout en se parant quelque peu d'artifices, et bien que parfois caressée d'un doigté trop délicat, était aussi conquise par un viol plein de fougue païenne. Cette ambiguïté même assurait la liaison entre le snobisme de 1890 et celui de 1900. On la saisit dans l'opinion mitigée que Barrès se faisait de l'écrivain, admirative et pleine de réticences. Alors qu'il vient de dîner

162. *Le Figaro*, 31 mai 1900.

163. Blum lui ayant témoigné son admiration pour *La Gioconda*, Renard lui aurait déclaré, d'après son *Journal*, que l'homme trop intelligent est mauvais juge en art : « Pour n'être jamais pris de court, vous vous forcez à tout comprendre, vous êtes en proie à toutes les émotions. Votre intelligence vous fait dire des choses charmantes, mais elle vous égare et l'on sent que vous diriez le contraire avec la même intelligence ».

164. « D'Annunzio parmi nous », *Le Figaro*, 5 janv. 1905.

165. *Le Figaro*, 5 juil. 1910.

166. *L'Illustration*, 5 juil. 1913. En revanche, à propos de cette même *Pisanella*, A. Capus assure que d'Annunzio a le « tango », soit « une maladie essentiellement moderne qui [...] vous expulse de votre propre personnalité » (*Mœurs du temps*, 1913, p. 207).

167. De cette perversité, André Monéry donne quelques exemples dans un article sur « La Conception morbide de la femme dans la littérature moderne », *Le Divan*, janv. 1910, p. 188 sq.

avec d'Annunzio et Montesquiou, il remarque que, selon le poète italien, « l'art, le style au XVIII[e] siècle vénitien est intéressant en regard du XVIII[e] siècle français, parce qu'il est impur » et il écrit : « Ainsi je retrouve immédiatement la tradition fanée des Jean Lorrain et des Wilde. Mais le mauve n'est pas obscène, Monsieur Jean Lorrain, disait Degas ». En revanche, il souligne tout aussitôt l'aspect positif, cette attitude active d'homme d'affaires, de dur petit soldat par laquelle G. d'Annunzio sort de l'artifice où se complaît un Lorrain [168]. De cette ambiguïté naît aussi certaine diversité contradictoire des appréciations : ainsi, en 1895, E. Tissot, à propos des *Vierges aux rochers* trouve que d'Annunzio se détache du snobisme de la vie élégante, et se rapproche des esprits vraiment aristocratiques, dans un symbolisme à la Maeterlinck [169]. Or, cette même année, Charles Maurras déplorait que l'ombre de Tolstoï vînt à se profiler sur les romans de G. d'Annunzio, et parlait d'une décadence esthétique de ce poète de trente ans, si puissant et si chaud, « qui est en train de se congeler par le snobisme » [170]. L'évolution de plus en plus marquée vers une conception conquérante de la vie, l'activité de plus en plus fougueuse de l'homme ne devaient jamais emporter ces contradictions : d'Annunzio se situe bien parmi ceux qu'A. Germain appelle « les fous de 1900 », ceux qui recherchèrent avant tout, « dans leur œuvre et dans leur vie, la beauté et plus spécialement une beauté insolente, excentrique... » Germain voit en lui un esthète supérieur qui vécut la « torche à la main », qui se voulait l'équivalent de Barrès mais ne compensait pas ses aspirations par cette maigre et fine Lorraine que Barrès cultivait en lui. Aussi vole-t-il un peu trop de lys à Sarah Bernhardt et de tiares magiques à Péladan, aussi son *Saint Sébastien* est-il un peu trop boursouflé et parfumé de trop entêtantes tubéreuses [171]. Germain oublie de signaler que la guerre allait permettre à cet esthète homme d'action de devenir un héros national, dont Barrès serait quelque peu envieux. Mais il est vrai que, jusque dans ses exploits d'aviateur, il conserverait ce style qui, le hissant au-dessus du snobisme, justifiait cependant l'émerveillement des snobs.

*
**

Nietzsche n'offrait pas au snobisme une personnalité aussi séduisante. Mais puisqu'on allait dans le sens de l'individualisme — Ibsen frayait le chemin — puisque le goût des énergies libérées, poussées jusqu'à l'exaltation, devenait à la mode, au détriment parfois de l'évangélisme russe, puisque, par certains de ses aspects. Nietzsche méditerranéen s'opposait à Wagner et dénonçait la vulgarité germanique, puisqu'enfin il s'agissait d'un philosophe, beaucoup se sentirent devenir nietzschéens. Heureux contrepoids à Tolstoï, selon Casella et Gaubert : « Zarathoustra a contribué à annihiler chez nous

168. BARRÈS, *Mes cahiers*, VIII, p. 192
169. *Revue bleue*, II, 1895.
170. *Revue encyclopédique*, 15 fév. 1895, p. 62.
171. A. GERMAIN, *Les Fous de 1900*, La Palatine, 1954, p. 42-48.

la lourde hypocrisie sentimentale et germanique. Par là son influence fut conforme aux aspirations françaises. Hugues Rebell le découvrit, M. Robert de Bonnières et surtout l'infatigable Henri Albert assurèrent une victoire nouvelle de la raison » [172]. Tout le monde n'était pas aussi convaincu de cette bienfaisance. Gourmont, pourtant un des zélateurs de Nietzsche, déclare : « Nietzsche a sans doute une responsabilité dans la folie d'écrivains quasi-impubères, petits surhumains pathologiques » [173].

Depuis 1892 déjà Nietzsche bénéficiait de nombreux articles : entre autres ceux d'Henri Albert [174], de Jean de Nethy [175], de Cherbuliez [176]. En 1893, Louis Stein note que le nom et les idées de Nietzsche ont fait bien du chemin depuis que *La Revue bleue* les a signalés : Nietzsche est en passe de devenir fameux à Paris [177]. En 1897, le snobisme s'en est déjà emparé : ainsi la princesse de Fourvandières, dite Suzu, une des *Kamtchatka* de Daudet déclare n'aimer que certains mystiques, « *Zarathoustra* de Nietzsche, le satin mauve et les kangourous tout jeunes [...] A part cela tout m'écœure et m'exaspère. » La baronne Deslandes — Ossit — est, paraît-il, une lectrice de Schopenhauer et de Nietzsche [178]. Après 1900, le snobisme nietzschéen est à son comble. On assiste à une éclosion prodigieuse de « surhommes » [179]. Dans un compte rendu du livre de Marcelle Tinayre — *L'Oiseau d'orage* — la romancière est félicitée pour avoir abandonné certain nietzschéisme « qui paraît être aujourd'hui (ou plutôt avoir été hier) l'idéal de nos jeunes intellectuels » [180]. Parmi ces jeunes intellectuels, il faut citer, bien sûr, Hugues Rebell qui donne à *L'Ermitage* les premiers extraits de Nietzsche. Il n'y avait guère de snobisme chez Rebell, que certains même ont considéré comme un type d' « anti-snob » : ce fut du moins un esthète étrange. Il unissait en lui l'horreur de la démocratie, du christianisme morose, le goût de la magnificence, d'une vie exubérante, haute en couleurs et riche d'activités artistiques : elle trouve, à ses yeux, un cadre idéal dans cette Venise de la Renaissance qu'il dépeint dans *La Nichina* (1897). Il prétend élever contre l'obscurantisme, le socialisme et l'anarchie, l'union des trois aristocraties du nom, de l'argent, de la pensée [181].

172. Casella et Gaubert, *Nouvelle littérature*, 1906, p. 37.

173. Dans sa réponse à *La Revue blanche* sur l'Influence des lettres scandinaves (15 fév. 1897). Notons aussi, dans *La Revue blanche* de 1897 un article sur Nietzsche de Halévy et R. Dreyfus. Cette même revue avait publié un article de H. Albert en novembre 1894. Le premier grand ouvrage consacré à *La Philosophie de Nietzsche* est dû à Lichtenberger (Alcan, 1898).

174. *Mercure de France*, janv. 1893 à janv. 1894.

175. *Revue blanche*, 23 avril 1892.

176. *Revue des Deux Mondes*, 1er oct. 1892.

177. *Revue bleue*, 9 décembre 1893. Stein fait allusion à des articles de Wyzewa, parus dans cette même revue en 1891.

178. « Instantané » dans *Le Figaro*, 24 août 1894.

179. Dans un article de la *Revue de Paris* (15 mars 1902) consacré à F. de Curel, Léopold Lacour emploie « surhomme » en précisant : « suivant le mot déjà gâté par l'impitoyable snobisme ».

180. *L'Illustration*, 20 avril 1901.

181. Voir son article « Union des trois aristocraties » dans *La Revue blanche* du 1er fév. 1895. Maurras s'inspirera de Rebell pour son *Avenir de l'intelligence* (1909). Dans ses articles du *Soleil*, Rebell s'en prend aux « antisociaux », aux prédicateurs d'anarchie » comme Strind-

Son amour passionné de la vie l'avait incité à protester, dans les *Chants de la pluie et du soleil* contre une morale étriquée, servile et hypocrite : on pourrait y voir une manifestation de nietzschéisme. A tort : Rebell ne connaissait pas encore Nietzsche et ne commença à le traduire que plus tard [182]. Comme tous ceux qui contribuèrent à donner le goût du philosophe allemand, Rebell devait d'ailleurs s'écœurer des contre-façons et des caricatures.

Ainsi Henri Albert en vient à parler de « l'agréable dilettantisme des snobs qui avaient fait de quelques sentences de Nietzsche la menue monnaie des salons » [183]. Comme on a eu le « Schopenhauer des dames » et le « Wagner des familles », on va avoir, on a déjà, écrit A. Hermant en 1904, le « Nietzsche des salons » : en ce domaine se contrebalancent le snobisme de l'admiration et celui de la moquerie. Et Abel Hermant renvoie le monde à son occupation naturelle qui, selon la célèbre théorie de M. de Courpière, est la galanterie et non la philosophie... « Il faut de temps en temps remettre les snobs à leur place ». Tout d'abord il faudrait lire Nietzsche [184]. Même un acteur comme le Bargy donne dans le nietzschéisme. « Il est intellectuel comme la lune, persifle M. Donnay ; et parce qu'il a lu Nietzsche l'an passé, il voudrait *dire* les théories du philosophe allemand et sur le proscénium [...] il voudrait parler du surhomme » [185].

Les Nietzschéens des salons sont amusants : mais il en est d'autres que leur connaissance superficielle de Nietzsche rend insupportables. Une certaine muflerie trouve son compte en des doctrines mal assimilées. Les arrivistes se parent cyniquement de principes qui les arrangent, les snobs y voient l'occasion d'afficher un détachement supérieur, de prétendre aspirer à un dynamisme sensuel et intellectuel que, d'ailleurs, ils affadissent par un esthétisme prolongé. Voici, par exemple, un mufle : le Chambalot des *Mouettes* de Paul Adam (1906) ; il proclame l'inutilité du sacrifice, la nécessité d'être pleinement soi, au mépris des charités dolentes, assure que « l'on doit renoncer à vivre si l'on n'a pas le courage de faire souffrir ». De tels nietzschéens sont, au dire d'André Beaunier [186], « de pauvres gens qui satisfont sans véritable joie de gros appétits. Ils ont profité trop longtemps d'un snobisme flatteur : ce sont des sauvages tatoués d'idéologisme ». Paul Léautaud, en août 1905, note dans son *Journal* une opinion semblable : il a parlé avec Gourmont, entre autres choses,

berg ou Bjoërnson, aux « caillettes cosmopolites » (par exemple le 27 août 1901). Il défend les traditions, réagit contre l'avachissement d'un régime ploutocratique, manifeste sa sympathie pour la monarchie. On sait aussi que, à propos d'un apologue du *Chemin de Paradis*, « Les Serviteurs », certains rapprochèrent Maurras de Nietzsche. Maurras s'en défendit, alléguant que la nouvelle avait été publiée en 1892, alors qu'il ignorait l'œuvre de ce « Sarmate ingénieux ».

182. Selon R. Boylesve (*Profils littéraires*, Nizet, 1962, p. 117). L'article consacré à Rebell est daté de 1894.

183. « Nietzsche et M. Paul Adam », *Mercure de France*, Janvier 1906.

184. *Le Figaro*, 29 mai 1904. Le 23 mai 1903, à la suite de l'ouvrage de Fouillée, *L'Illustration* constate que le nietzschéisme est la morale à la mode.

185. M. Donnay, *J'ai vécu 1900*, p. 70, à la date du 20 mars 1899.

186. A. Beaunier, « Les idées de Chambalot », *Le Figaro*, 14 nov. 1906.

des « romans prétendument nietzschéens de Paul Adam et de Mme de Noailles dont les héros sont des gens grossiers qui ont pour morale d'écraser tout ce qui gêne leur marche, les empêche d'arriver à leur but » [187].

L'affirmation vaut peut-être pour Chambalot, mais Sabine de Fontenay, l'héroïne de *La Nouvelle Espérance* (1903) n'est pas une arriviste grossière. On peut penser que chez elle le snobisme joue son rôle, joint à l'insatisfaction, à la recherche exacerbée d'un moi qui se refuse. « Née ivre », elle professe la peur de toutes les restrictions du cœur, et place sa vie sous le signe d'une phrase de Nietzsche : « O mon âme, je t'ai donné le droit de dire *non* comme la tempête et de dire *oui* comme le ciel ouvert... » Nietzsche et d'Annunzio font ici bon ménage.

Plus proche encore du snobisme est Clarisse Hellénault, dans *La Ville lumière* (1904) de C. Mauclair : curieuse des camaraderies singulières, des scènes intimes et des messes noires, elle se prétend dépourvue de préjugés et se considère comme une disciple de Nietzsche [188]. Sa prétendue liberté n'est qu'une attitude factice, accordée avec ses propres tares, et s'y oppose la vraie et saine liberté de la sincère Luce Elsen. Il en est ainsi de Richard Peaussier, un des *Grands Bourgeois* d'A. Hermant (1906) : il se manifeste nietzschéen — comme il se doit — tout en soignant une âme de futur académicien. Quant à sa fiancée, Hélène Bricquart, elle dit « des horreurs avec une affectation prodigieuse de naturel et d'impassibilité », et lit à Richard un essai sur le sexe problématique du surhomme ! « Paris et la province commencent à être encombrés de surhommes et de nietzschéens qui n'ont pas la sensation d'avoir vécu leur vie sans deux ou trois scandales », constate avec quelque irritation Alfred Capus [189]. Il n'est point jusqu'à la gentille amie de P.J. Toulet, Nane, qui ne se laisse séduire ; aussi se fait-elle rabrouer : « Quel démon vous a mis en tête le tourment de l'art [...] Ces messieurs auraient-ils noué partie d'épaissir, à leur jargon, ce peu de cervelle qui est la vôtre, qu'on s'imagine mousseuse et candide [...] Ils vous ont parlé de Nietzsche, j'en suis sûr !.... »

L'Homme de désir de R. Vallery-Radot confesse s'être d'abord laissé aller à la « pompe enivrée des sens », et avoir associé, dans ses délires intellectuels, le goût des mystiques, d'O. Wilde et de Nietzsche.

Tout ce nietzschéisme plus ou moins frelaté n'a évidemment que de vagues rapports avec la philosophie nietzschéenne. Le terme est galvaudé, un peu trop aisément, comme le déplore R. de Gourmont à propos de *l'Inconstance* de Mme d'Houville ou de *La Nouvelle Espérance* d'A. de Noailles : seule une lecture superficielle du philosophe peut prêter à confusion. Au demeurant, ces dames songent-elles à

187. *Journal*, 18 août 1905.

188. Mauclair condamne les snobs nietzschéens. Notons cependant que bien des chapitres de son ouvrage sont précédés d'épigraphes empruntées à Zarathoustra.

189. A. Capus, *Les Mœurs du temps*, I, Grasset, 1912, p. 24.

Nietzsche [190] ? On peut douter, en tout cas, que mondains bourgeois ou aristocrates l'aient lu. Jean Rameau découvre avec malice, sous les « nietzscheries », le d'Annunzio, l'Ibsen, la revue anarchiste, inévitables parures du salon, un bon vieux roman de George Sand, hâtivement dissimulé [191].

A-t-elle lu Nietzsche, cette appétissante *Dame potelée* de Marcel Prévost, avant de succomber aux avances du cousin Emile ? Toujours est-il que Nietzsche facilite la tactique du séducteur : il lui suffit de baptiser « surfemme » la partenaire, de se baptiser lui-même surhomme et d'en conclure, que pour leurs natures supérieures, il convient de presser la vie « comme un citron ».

« Pauvre glorieux maître saxon ! » s'écriera Prévost. « Avec son confrère de Dantzig, le misogyne Schopenhauer, il aura partagé l'étrange privilège d'être un philosophe pour snobs, un patron laïque pour gens de prétention et de demi-culture [...]. En vérité, avec le carnaval scientifique, la mascarade philosophique des snobs et des sots demeurera un des caractères les plus divertissants de notre époque. [192] »

Henry Roujon rencontre la Dame Potelée et s'exclame : « Ils ont tous lu Nietzsche, même les hommes d'un certain monde. Que voilà un philosophe achalandé ! [193] » Mais la sottise, ajoute-t-il, déforme les pensées de Nietzsche, et voilà les faibles esprits ravagés :

« Nous avons eu le snobisme wagnérien qui permettait de convoiter la femme de Mark, sous prétexte qu'on était un Tristan, le snobisme schopenhauérien dont les adeptes pratiquent le renoncement en proclamant le droit à la paresse, le snobisme tolstoïsant dont les capons se réclament pour fuir la caserne et souiller le drapeau. Le snobisme nietzschéen a été inventé récemment pour permettre aux drôles et aux drôlesses de divers mondes de s'accorder licence de tout faire d'après les droits des âmes surhumaines ».

Devant cette prétentieuse bêtise, il en vient à excuser les lourdes fessées à la Nordau.

Roujon simplifie le snobisme en le ramenant à une commodité pour l'exercice des vices. Du moins a-t-il le mérite de souligner sa préférence pour Jocelyne Monestier, la *Nietzschéenne* de Daniel Lesueur (1908). Jocelyne, elle aussi, a lu Nietzsche, mais, au lieu de succomber à cette friandise empoisonnée, elle y a puisé une leçon d'orgueil, d'énergie volontaire et noble. Elle s'irrite de voir transformé en une doctrine « d'avachissement dans l'égoïsme » l'évangile du « plus altier professeur d'ascétisme et d'énergie ».

Cette même Daniel Lesueur, l'année suivante, proclame *Le Droit à la force* ! Voici encore, écrit Lavedan, un mot « souverain »

190. R. de Gourmont riposte à des articles de Ledrain dans *L'Eclair* et de Deschamps dans *Le Temps*. Dans *L'Illustration* (11 avril 1903) Ledrain soulignait aussi, chez l'héroïne de Mme de Noailles « l'influence des principes immoralistes de Nietzsche ». L'article de Gourmont, « Les Nietzschéennes », paraît dans le *Mercure de France* de juillet 1903.

191. J. Rameau, « La Vie et la littérature », *Le Gaulois*, 7 oct. 1898. Dans *Le Marché aux fleurs* de Marcel Boulenger (1912) une marquise de Saint-Mesgrin, américaine aux prétentions artistiques, et fort snob, lit le Gotha et cite Nietzsche « mais non sans péril » (Lafitte et Cie, 1912, p. 72).

192. *Lettres à Françoise mariée*, Juven, 1908, p. 180-181.

193. « Nietzschéenne », *L'Illustration*, 8 fév. 1908.

dont on abuse [194]. La force ne saurait être belle que par l'usage que l'on en fait : encore une fois le nietzschéisme simplifié est mis en accusation.

Mais si simplifié soit-il, ce nietzschéisme a pris diverses formes : il y a quelque schématisme à le réduire, comme Roujon, à un immoralisme grossier. Comment comprendre, dans ces conditions, qu'un Pujo, un Daudet aient été les zélateurs de Nietzsche ? Il faut discerner, à côté des parades philosophiques de salon, l'appoint fourni par Nietzsche aux tenants d'une réaction anti-démocratique, d'une vitalité méditerranéenne [195]. Il faut enfin remarquer que le snobisme, dans sa nouvelle orientation, l'a cependant concilié avec l'esthétisme par la glorification des sensations multipliées, par l'appel de toutes les formes d'art et de beauté, par certain individualisme enfin qui permettait au moi une parade d'originalité et d'indépendance.

Des livres comme *La Vie de Nietzsche* d'Halévy ou *La Morale de Nietzsche* de Pierre Lasserre permettaient, au-delà de ces contre-façons, une appréciation moins simpliste du philosophe. En 1911, dans *Le Divan*, Louis Thomas pouvait faire le point, et dire combien Nietzsche avait servi à l'évolution vers l'énergie. Il signalait aussi que la mode tendait à passer : alors qu'il y avait eu le nietzschéen goujat et le nietzschéen snob, personne, maintenant n'osait se déclarer disciple de Nietzsche [196], non sans quelque ingratitude. En 1914, Abel Hermant assurait que Nietzsche « hier encore un peu trop favori des salons », était désormais démodé « heureusement pour sa vraie gloire » [197]. Cocteau, cependant, dans *Le Mot*, se fait disciple de Nietzsche et prône la supériorité de l'individu sur la masse, ce qui entraîne une querelle avec Barrès [198]. La guerre, d'ailleurs, allait inciter certains à repousser tout nietzschéisme de curiosité, assimilé à un cosmopolitisme idéologique de mauvais aloi [199]. Ainsi dans *Némésis*, que Paul Bourget écrivit en 1917-1918, la duchesse de Roannez, qui appartient à « la classe de ces culture-snobs » nombreux dans ce qu'on pourrait appeler « la Haute-Europe » se voit vivement tancée par l'officier Hugues Courtin : « Quelle curiosité ! Et vous ne vivez que de cela, de curiosité. Jusqu'aux idées qui ne vous sont que des bibelots, y compris les plus dangereuses et pour l'ordre social et pour vous ». Bourget ajoute : « En condamnant ce surhumanisme à la

194. *L'Illustration*, 17 juil. 1909.

195. Selon Léon Daudet, la réaction nietzschéenne à engendré un flot d'insanités, mais a eu le mérite de « désengourdir » certains tolstoïsants et ibséniens. (*L'Entre-deux-guerres*, Grasset, 1932).

196. L. Thomas, « Ce que nous devons à Nietzsche ». *Le Divan*, 1911, p. 239 sq.

197. *Le Temps*, 9 janvier 1914.

198. Voir *L'Echo de Paris*, 2 août 1915. L'article du *Mot* (1er juil. 1915) « Ainsi ne parlait pas Zarathoustra », décharge Nietzsche des responsabilités de la guerre, que certains lui voudraient faire endosser.

199. Dans l'enquête d'Agathon, *Les jeunes gens d'aujourd'hui* (1913, Plon Nourrit) on discerne l'attirance vers Nietzsche et les défiances. Certains même furent amenés par lui jusqu'au seuil d'une renaissance française et classique. Mais aujourd'hui les jeunes gens n'ont plus besoin de ce « tonique ». Ce goût maladif de gloire, cet anxieux appel vers la santé leur inspirent quelque méfiance (p. 55).

Nietzsche, dont elle faisait son orgueil, c'était son être le plus intime qu'il blessait au vif » [200].

L'intelligence, cependant, mêlée peut-être à un certain snobisme, exigeait que, dans le chauvinisme des années de guerre, Nietzsche ne fût point honni pour être germanique. Rendons cette grâce à M. de Charlus qu'il s'irrite à entendre Cottard parler inlassablement du « manque de psychologie qui caractérise la race teutonne », alors même qu'il s'agit de Goethe ou de Nietzsche. Le snobisme a cela de bon, qu'allant parfois à contre-courant des idées généralisées, il préserve de certaines contagions spirituelles assez fâcheuses.

Telle est l'ambiguïté du snobisme : il réduit certains grands hommes à un rôle dérisoire de mot de passe, mais d'autre part il permet, une fois la fièvre calmée, de mieux apprécier leur importance. Romain Rolland s'indignait, dans *La Foire sur la place*, de voir Ibsen ou Nietzsche devenir les jouets des snobs : « épisode de la lutte d'un grand homme contre les soutiens de la société, aboutissant à les divertir » [201]. M. Proust répond que tout grand nom se voit glorifié en des fêtes étranges, où jouent leur rôle bien des éléments impurs : des journalistes philosophes en tirent prétexte pour parler de décadence ; mais même ces dessous équivoques servent à diffuser l'art austère de ces artistes.

IV. BALLETS RUSSES

Cependant que décroissait l'étoile de Nietzsche, d'autres astres s'allumaient au ciel du snobisme. Il ne s'agissait plus de théories philosophiques auxquelles le moi instable du snob pouvait demander un éventuel appui, mais de ces ballets russes auxquels Serge Diaghilev et Gabriel Astruc firent accourir tout Paris, ou du moins, le Tout-Paris. Attrait musical ? Attrait décoratif ? Attrait d'un art sclérosé, la danse, soudainement rénové ? Tout joua sans doute, mais plus que tout, peut-être, la magie orientale, le dépaysement exotique.

Alors qu'Isadora Duncan s'efforçait de ressusciter les danses grecques, une salle éblouissante applaudissait en 1909 *Le Pavillon d'Armide*, les *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*, *Le Festin*, dans des décors de Bakst, Roerich, Benois. Furent-ils boudés par le snobisme lors de ces premières représentations ? J.L. Vaudoyer nous le laisserait croire, car il fait dire à Lucienne : « Tu regretteras toute ta vie, je le veux, de n'avoir pas vu ces ballets russes que le snobisme a décidé de ne pas louer, mais où l'on goûte l'Orient » [202]. Mais on en

200. *Némésis*, Flammarion, p. 48.

201. *La Foire sur la place*, p. 148. R. Rolland précise : « Les femmes surtout se mettaient à parler d'Ibsen, de Wagner, de Tolstoï, par flirt, par politesse, par ennui, par sottise ». Il faut toujours une idole, Grieg ou Wagner, Nietzsche, Gorki ou d'Annunzio « cela ne durait pas longtemps et l'idole était sûre de passer, un matin, à la boîte à ordures ».

202. J. L. Vaudoyer, *Les Plaisirs d'hier*, Cahiers de Paris, 1re série, IV, 1925. Vaudoyer précise en note : « Ceci fut écrit en juin 1909 ». Notons au passage que dans sa préface aux *Ballets russes* de Karsavina, Vaudoyer déclare qu'après la 1re représentation, il y avait

peut douter : tout au plus est-il possible d'assurer que c'est surtout à partir des représentations de 1910 que s'établit « une sorte de franc-maçonnerie admirative » entre les habitués de ces riches soirées qui se retrouvaient là, comme des initiés [203].

Le Figaro parle de la soirée du 19 mai 1909 comme d'un « gala de première classe » ; Foemina (Mme Bulteau) s'exalte dès le 27 mai, soulignant le caractère sacré, mystérieux, de cette danse qui rappelle la danse primitive, évoque par des « émotions sauvages » les « appels formidables de la vie et de la mort » [204]. « Nous avons vu la danse et nous l'avons reconnue » dit-elle. Deux jours plus tard J.E. Blanche admire les décors de l'opéra russe, « ravissement pour les yeux », et, un mois après, fait le bilan de la saison russe, y discernant un appel à la fusion de tous les arts [205].

Willy (H. Gauthier-Villars) écrit dans *Akadémos* — le journal d'Adelsward-Fersen — que la saison russe « déchaîne les élégances mondaines, alimente les conversations de cinq à sept, aiguise et renouvelle les snobismes » et il doute que les abonnés qui déchirèrent tant de gants en applaudissant les pensionnaires de Diaghilev aient été poussés par la curiosité d'art ; ce sont des « snobs enthousiastes et obtus qui ont fait la fortune des représentations russes » [206].

Toujours est-il qu'au cours des années suivantes ce succès ne fit que croître. En 1910, Camille Mauclair peut écrire : « Le public élégant, adroitement sollicité dans son snobisme, assura en force de superbes recettes parce que ces représentations étaient le grand event de juin avec la saison italienne » [207]. De fait, dès qu'arrive la saison russe, les articles élogieux — parfois délirants — se multiplient. Karsavina rappelle, dans ses souvenirs, qu'on parla de ses « yeux adamantins », que, répondant au lamento de M. Prévost : « Chez nous l'art de la danse est tombé dans une complète décadence », des critiques s'exaltaient : « La danse nous revient du Nord » [208]. A. Capus se demande comment peut se créer une renommée telle que celle de Nijinski : la réclame et le snobisme ont joué, mais aussi la « peur horrible de ne pas admirer assez », et les Français aiment, avec la culture élégante et raffinée, quelque chose de barbare [209].

beaucoup d'enthousiastes, mais aussi des indécis prudents, et que « ceux qui hésitaient ce soir-là étaient tous devenus, dès la 3e représentation, cela va sans dire, des admirateurs fervents ».

203. *Ibid.*, chap. II, juil. 1910.

204. *Le Figaro*, 27 mai 1909.

205. « Après la saison russe », *Le Figaro*, 3 juil. 1909.

206. *Akadémos*, 15 juil. 1909. Notons ce post-scriptum : « Au moment où je corrige les épreuves de cet article, peut-être trop dur pour les snobs, on me communique la spirituelle défense prononcée par le disert Vuillermoz qui les tient pour un magnifique présent des Muses « Sans le snobisme, dit-il, nous aurions enterré depuis longtemps Beethoven, Wagner, Debussy et Ravel, et l'ingénieux Astruc n'aurait pas songé à nous révéler les belles œuvres slaves dont la coûteuse présentation exige un budget royal et une liste civile alimentée par l'utile niaiserie des douairières et des cercleux mélomanes. Le snobisme est une force admirable qui pousse les plus égoïstes à travailler consciencieusement pour autrui, décide les opulents avares à vider leurs bourses sur les places publiques et fait des représentants de la plus paresseuse bourgeoisie les esclaves empressés des artistes ».

207. « L'enseignement de la saison russe », *La Revue*, 1er août 1910.

208. *Le Figaro*, 13 juin 1910.

209. *Le Figaro*, 10 juin 1912.

Vandérem parle d'un branle-bas général de la *gentry* dès que revient la saison russe, même si subsistent certaines réticences dues peut-être à une réaction contre les engouements excessifs, l'enthousiasme religieux, l'extase snobique, la parade mondaine qui contraignent les gens à plier devant un dogme, au lieu d'aller à un plaisir [210]. Ghéon encense les divers ballets dans la *Nouvelle Revue française* [211]. J.L. Vaudoyer, surtout, donne ses *Variations* sur les *Ballets russes* [212], dédiées à G. de Voisins, en souvenir du « fantôme léger de la Taglioni » qui fut de ses ancêtres. Ce sont là de véritables poèmes en prose, où il évoque cette belle rêverie qui nous offre les clefs de mondes inconnus et, vagabonde, parfois se fixe par l'entremise d'artistes élus et donne de grandes fêtes publiques. Qu'il s'agisse de *Schéhérazade*, de ses « violentes images de plaisir et de mort », du *Prince Igor*, ou de *L'Oiseau de feu*, l'Orient se révèle dans sa splendeur barbare et féerique, évoqué par la Pavlova « qui est à la danse ce que Racine est à la poésie », par la Karsavina, par Nijinsky « Mercure bondissant ». De « très nouveaux mariages de goûts et de couleurs » provoquent, par les sens, une « ivresse qui atteint l'esprit ».

Cette nouveauté, cet éclat insolite, ces festivités élégantes suscitaient le concours, mais non l'approbation de tous les snobs. Le public, dit Mauclair, était plus étonné que compréhensif, plus curieux que conquis. C'était une mode, un rendez-vous mondain ; où jouaient également l'amusement de l'exotisme, la prodigieuse agilité des danseurs. Mauclair demandait qu'on vît, plus profondément, sous cet art éblouissant et fascinateur, un monde nouveau dont le primitivisme apparent pouvait éclipser un modernisme exact jusqu'à la myopie. Mais précisément, ici encore, le snobisme se retrouvait à différents niveaux.

Car, pour certains, il ne s'agissait que d'une mode amusante qui influençait également, nous l'avons vu, la décoration et l'habillement [213]. C'était aussi le plaisir de réunions mondaines, où l'on pouvait rencontrer des artistes dont l'étrangeté réveillait la toujours latente ferveur cosmopolite, et dont le prestige d'avant-garde, parfois un peu scandaleux, conférait un brevet d'avancement esthétique. Lors de la première série de représentations, il y eut, entre autres manifestations, une fête chez Maurice Ephrussi, Misia Sert — pour qui *Le Sacre du printemps* fut, à ce qu'elle prétend, le plus grand choc avec

210. *Le Figaro*, 15 mai 1914.

211. *N. R. F.*, 1910, n° XX, « Propos divers sur les Ballets russes ».

212. Plaquette reproduisant des articles de la *Revue de Paris* (15 juillet 1910) et du *Divan*.

213. « Les élégantes arrivaient, écrit Corpechot, une aquarelle de ce peintre (Bakst) à la main chez leur couturier et le suppliaient de les habiller en sultanes. Elles portèrent sur la tête des turbans que Paul Poiret faisait copier sur ceux des radjahs au musée de Kensington » (Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste*, III, p. 251). *La Gazette du bon ton*, en 1913, confie à G. Mourey le soin de parler des robes de Bakst — et de ses recherches un peu trop étranges — et à Lise Léon Blum de parler des décorations théâtrales influencées par les images persanes et les décors russes.

Pelléas et *Boris Godounov* — était fort liée avec Diaghilev et le recevait avec Cocteau (avant *Parade* qui date de 1917 seulement)[214]. Chez J.E. Blanche fréquentaient les artistes russes, non sans quelque jalousie de Montesquiou, s'il faut en croire les *Souvenirs* de Corpechot[215]. Cocteau, enfant terrible, sorte de « fox-terrier » présent aux répétitions, gambadait sur la scène, multipliait les remarques drôlatiques, puis apparaissait chez J.E. Blanche où l'on trouvait aussi R. Hahn et J.L. Vaudoyer. Aucune pose chez certains d'entre eux, mais tel, sans doute, n'était pas le cas de tous les fervents. Cocteau lui-même reconnaît que si les spectacles russes assurèrent sa mue, ils auraient pu perdre le jeune homme gaspilleur et bavard qu'il était[216]. De ces festivités mondaines, nous trouvons l'écho dans l'œuvre de Proust, qui, raconte Astruc, savourait une bavaroise au chocolat chez Larue, tandis que s'y retrouvaient, dans un coin réservé, les élégants sortant du Chatelet[217]. Mme Verdurin s'est faite, à cette époque, une sorte de « correspondant attitré de tous les artistes étrangers ». A côté de la ravissante princesse Yourbetchev elle sert de vieille fée Carabosse aux danseurs russes. « Cette charmante invasion, écrit Proust, contre les séductions de laquelle ne protestèrent que les critiques dénués de goût, amena à Paris, on le sait, une fièvre de curiosité moins âpre, plus purement esthétique, mais peut-être aussi vive que l'affaire Dreyfus ». On allait donc chez Mme Verdurin après *Schéhérazade* ou les danses du *Prince Igor*, on y rencontrait Stravinsky et Richard Strauss.

« Même ceux des gens du monde qui faisaient profession d'avoir du goût et faisaient entre les ballets russes des distinctions oiseuses, trouvant la mise en scène des *Sylphides* quelque chose de plus « fin » que celle de *Schéhérazade*, qu'ils n'étaient pas loin de faire relever de l'art nègre, étaient enchantés de voir de près ces grands rénovateurs du goût, du théâtre qui, dans un art peut-être plus factice que la peinture, faisaient une révolution aussi profonde que l'impressionnisme.[218]

Cet aspect élégant, mondain, se rehausse d'un piment de scandale. On sait quel charivari accueillit *Le Sacre du printemps* en 1913 : le Petit Guide de l'étranger conseille de ne point manquer ce spectacle auquel la foule se passionne. Passion douteuse, du moins chez certains spectateurs : ceux qui se pâment, dit le rédacteur de *L'Illustration*[219], ce sont « nos amis les snobs, qu'on retrouve partout, animés d'une ardeur que rien ne rebute, d'une apparence de foi qui ne se lasse point », pourvu que l'œuvre soit présentée « dans des conditions de suffisante élégance et déclarée ennuyeuse et obscure ».

214. Alors que *Le Dieu bleu*, ballet de Cocteau et de F. de Madrazo, musique de R. Hahn fut représenté en mai 1912.

215. Corpechot déclare que Montesquiou « brûle les chauves-souris pour révérer l'Oiseau de feu ».

216. *Prospectus* de 1916 (précède le *Potomak* dans l'Edition de 1919, Société littéraire de France).

217. G. Astruc, *Le Pavillon des fantômes*, Grasset, 1929, p. 133.

218. *R. T. P.*, III, p. 236.

219. *L'Illustration*, 14 juin 1913. A. Billy écrit dans le *Pont des Saints Pères :* « Si je dis que je fus de ceux qui soutinrent *Le Sacre* de leurs applaudissements et de leurs trépignements on me croira, car je ne suis pas snob et la nouveauté à tout prix ne m'a jamais eu comme adepte ».

Au demeurant, ils ne manquent pas d'esprit, et ne sont pas méchants : « Ce sont des aristocrates, ce sont des personnes très dégoûtées qui ne veulent toucher qu'à des opinions qui n'ont pas servi ». Et surtout, ce furent en mai 1912 les vertueuses indignations de Calmette contre *L'Après-midi d'un faune*. Applaudir Nijinsky, c'est — dans une certaine mesure — témoigner de l'indépendance à l'égard de la morale conservatrice : ainsi, du moins, le considèrent certains. G. Coquiot par exemple y voit quelque snobisme de perversité : « Pour l'heure, les déhanchements lascifs de Nijinsky suffisent donc à la Parisienne et la contentent. Une petite secousse, un petit heurt, rien de plus ! et la voilà repartie, sachant déjà où elle va, ayant fait le tri de sa fin de soirée : souper et encanaillement à Montmartre, ou un tour de la danse à la mode, tango ou pas de l'ours, ou trot de pélican, ou saltarelle du dindon... [220] »

Plus profondément le snobisme jouait dans l'engouement pour deux autres raisons. D'abord la danse ainsi ressuscitée paraissait un spectacle aristocratique, d'autant qu'il était prôné par ce « barnum bien élevé, vêtu à ravir, grand bourgeois façonné par l'exemple des grands-ducs » qu'était Serge Diaghilev [221]. Plaisir exceptionnel, disait M. Prévost, car la France démocratique ne peut guère avoir de véritable spectacle de danses, plaisir royal, plaisir réservé à des « happy few » [222]. Mais, surtout, le snobisme ne pouvait rester indifférent à des spectacles qui paraissaient renouveler l'esthétique, conciliaient le ravissement magique et le divertissement, bouleversaient les habitudes de mise en scène et de décoration, fournissaient aux sens de mondains trop civilisés des sensations primitives, retrouvaient la nature, la bacchanale, la mêlant à d'autres danses, rêveuses, ouvertes à tous les possibles, à un art lunaire [223]. Révolution suffisante pour qu'un snobisme rétrograde s'indigne et qu'un snobisme avancé s'émerveille, car, comme le dit Salmon, il se trouve toujours « des gens du monde augmentés des z'intellectuels de bonne société acharnés à soutenir ou à conspuer la nouveauté : il existe des snobs à sifflets autant que des snobs à bravos. », révolution cependant assez prudente, pour ne pas, précisément, trop effrayer les timidités. Au fur et à mesure, en effet, que l'audace croissait, le snobisme, répondant toujours aux sollicitations du spectacle, se faisait plus réticent : Cocteau le remarque bien, disant que Diaghilev offrit *Le Sacre du printemps* à un public auquel il n'était pas destiné, et cela, parce que, « cependant qu'il se dégageait d'un bourbier de grâces, son public, incapable de le suivre, le jugeait en baisse » [224].

220. G. Coquiot, *Paris, voici Paris*, p. 200.

221. L'expression est d'André Salmon dans ses *Souvenirs sans fin*.

222. *Le Figaro*, 13 juin 1910.

223. C'est ce qu'on peut retenir d'un article d'Abel Bonnard sur le « Ballet russe » dans *Le Figaro* du 18 juin 1910. Et A. Capus écrit : « Par des brochures, des articles, des conférences, des visites à domicile, par toutes les suggestions du snobisme et de l'élégance on persuada aux parisiens que les ballets russes seuls apportent le souffle de l'art, qu'ils n'ont assisté, jusqu'ici, qu'à des spectacles grossiers » (*Les Mœurs du temps*, Grasset, 1913, II, p. 191).

224. Cocteau, *Prospectus*, 1916.

Et aussi Salmon : « Sans doute eût-ce été trop attendre du public, fût-ce celui des snobs si utiles à l'avancement des arts [...] que de les convier à un ballet inspiré de Cézanne [...] Il fallut attendre 1917 pour un ballet cubiste » [225].

La fièvre provoquée par les saisons russes apparaît donc comme la dernière vague de la séduction exercée sur les snobs par l'exotisme : séduction soutenue comme ce fut le cas de Wagner, d'Ibsen ou de Nietzsche, par la valeur réelle de la nouveauté représentée. Intellectuels et élégants, en cette époque de « frivolité alarmée » s'étourdirent à l'aspect « divinement animal », comme disait A. de Noailles, de ces spectacles. Pressentait-on, confusément, qu'il s'agissait d'une des manifestations de cet art neuf et vigoureux qui inaugurait les temps nouveaux ? « A cette époque, écrit Jacques Boulenger, on n'avait pas encore le snobisme du nouveau, de l'inédit, du jeune ; on avait plutôt celui de la tradition » [226]. Plus exactement le snobisme, partagé et hésitant éprouvait le besoin de soutenir les formes d'art et de pensée neuves, mais aussi ressentait des scrupules à rompre avec les formes d'un art traditionnel, d'un raffinement élégant. De ces contradictions, de ces réticences résulte une sorte de hardiesse timorée. De là découle peut-être cette ironie avec laquelle Abel Hermant dans *Le Caravansérail* nous montre la princesse cosmopolite Sophie Daphné, engageant un bel éphèbe Eprouhimov et le déguisant en faune : « C'était un tout jeune homme qui ressemblait comme un frère à Nijinsky, et qui était costumé précisément comme ce danseur dans *L'Après-midi d'un faune*, c'est-à-dire, révérence parler, en jeune veau ». L'ironie a toujours été un bon moyen de préserver les distances : avec l'élégance verbeuse, elle permit souvent au snob supérieur de se composer une excellente attitude.

225. Salmon, *Souvenirs sans fin.*
226. J. Boulenger, *Toulet au bar et à la poste*, Le Divan, 1935, p. 50.

CHAPITRE III

TOQUADES

« Ere de l'anarchie », tel est le titre que donne Jules Bertaut à un des chapitres de *L'Opinion et les mœurs*. Certes, la « terreur noire » proprement dite ne dura que quelques années et le snobisme qui l'escorta pourrait n'être considéré que comme une flambée très passagère. Mais l'exacerbation momentanée est le symptôme d'une attitude plus durable. Les sincères tentatives de rénovation, les actes désespérés d'hommes écœurés de l'injustice sociale et des scandales qui éclaboussent une république faussement démocratique, fournissent au snobisme l'occasion de manifester une attitude dont il est coutumier : rien n'est plus élégant que de flirter avec les révolutions, qu'elles soient rouges ou noires. L'on n'y croit guère mais on témoigne du dégoût de son époque, on prétend échapper aux conventions et aux conformismes, bref on se distingue, on se soustrait apparemment au pharisaïsme apeuré des possédants. Attitude aisée, car elle n'implique aucun renoncement, attitude qui, de surcroît, bénéficie d'appoints littéraires et intellectuels qui la rendent à la fois plus élégante et plus inoffensive.

Mais il est encore plus aisé et plus subtil d'opposer à la réalité présente un rêve confusément religieux. L'ère de l'anarchie est plus encore l'ère du mysticisme. L'époque engendre de véritables conversions, cet univers positiviste féconde des inquiétudes spirituelles. Mais s'il est des Villiers de L'Isle-Adam, des Bloy, des Claudel ou des Péguy, plus nombreux sont ceux qui fuient dans une vague mysticité leur propre néant. Le snobisme n'a que trop d'intérêt à se revêtir de voiles mystérieux : il peut s'illusionner lui-même et faire illusion.

Les étendards de l'anarchie et du mysticisme ont été brandis trop haut pour que l'on n'y voie pas souvent des alibis des snobs, voire de simples toquades.

I. LA TOQUADE ANARCHISTE

Depuis quelques années on parle de l'anarchie et du socialisme. Le décret d'amnistie de 1880 a permis la rentrée d'anciens communards comme Rochefort, Vallès, Guesde. Le mécontentement contre la société bourgeoise et contre le parlementarisme s'accroît : une masse prolétaire s'engage dans le parti ouvrier ; la campagne « révisionniste » des partisans du général Boulanger, si elle donne des gages aux royalistes, se présente volontiers sous l'étiquette socialiste. Cette fermentation révolutionnaire suscite l'intérêt, parfois la sympathie de l'élite. C'est toutefois l'anarchie, plus spectaculaire, qui aura droit aux plus flatteuses marques d'attention.

Déjà les nihilistes russes avaient fourni des personnages aux romanciers, et l'on se doute bien que le succès du roman russe ne pouvait que renforcer cette tendance ; déjà aussi les journaux se hasardaient à fournir des renseignements sur la doctrine, à présenter Kropotkine ou Reclus à leurs lecteurs. Il n'y avait guère là qu'une curiosité, et peut-être une inquiétude lointaines.

Or voici que les menaces se précisent, que la fermentation sociale se fait plus intense. A Montceau-les-Mines, à Lyon, à Decazeville, le sang coule. En 1887 un événement, sans gravité mais révélateur, défraie la chronique mondaine : un groupe anarchiste, la « Panthère des Batignolles », partisan de la « reprise individuelle », pille, sous la conduite de Clément Duval, l'hôtel de Madeleine Lemaire. Il néglige toutefois — suprême faute de goût sans doute aux yeux de la célèbre artiste — d'emporter ses panoplies de fleurs peintes. Jean Grave, cordonnier puis typographe, venu de Lyon à Paris en 1885 dirige *Le Révolté* qui devient en 1887 *La Révolte*. Emile Pouget, arrêté en 1883 pour sa brochure *A bas l'armée*, relâché en 1886, publie *Le Père Peinard* dont le numéro qui contient « seize pages de tartines et coûte deux ronds », donne à lire depuis 1887 les « réflecs » du « Gniaff journaleux ». Le temps approche où selon l'expression d'André Salmon, « la littérature commence de bourdonner autour du drapeau noir » [1].

Divers romans, en présentant, selon le mode naturaliste, les mœurs des classes populaires font large place aux anarchistes. *Le Bilatéral* de J.H. Rosny (1887) rassemble divers révolutionnaires, doctrinaires pondérés ou exaltés nihilistes tels Malicand — qui tue un magistrat — ou Lesclide qui songe à faire sauter la Banque de France, la Bourse ou la Chambre des députés. Salvat dans *Paris*, Souvarine, dans *Germinal*, Barats ou Pascal dans *Le Mystère des foules* de Paul Adam font partie de ces révoltés qui, pensant sortir le peuple de sa passivité par des actes violents, ignorent peut-être quel secret instinct meurtrier intervient aussi dans leur geste.

Ces personnages de roman correspondent, avec plus ou moins de fidélité, aux révoltés réels qui, durant quelques années, feront régner

1. A. Salmon, *La Terreur noire*, J.-J. Pauvert, 1959, p. 118.

à Paris la « terreur noire ». Koeningstein, dit Ravachol, commet quatre attentats entre le 29 février et le 27 mars 1892 : il est exécuté le 11 juillet. Vaillant, après son attentat de décembre 1893, sera à son tour exécuté en 1894. En cette même année, ce sera le tour d'Emile Henry qui lança la bombe du café Terminus. Et cette année encore verra Pauwels sauter avec son engin, Sadi Carnot tomber sous le poignard de Caserio, Laurent Tailhade perdre un œil dans l'explosion du café Foyot.

Dans ces éclats sanglants, dans ces rancœurs prolétariennes, il ne semblerait pas qu'il y eût place pour le snobisme. Il s'en mêle pourtant, et peut-être une bonne part de responsabilité en revient-elle aux intellectuels. L'anarchie a présenté, en effet, une forte attirance sur de nombreux artistes et de nombreux littérateurs, avant d'en présenter pour la foule des snobs aristocrates, esthètes ou bourgeois. Léon Cladel et Richepin avaient déjà collaboré à la presse anarchiste. *La Révolte* compte parmi ses abonnés Ajalbert, Huysmans, L. de Lisle, Mallarmé, Gourmont, Paul Adam, A. France [2]. L'*En dehors* de Zo d'Axa (Gallo de Lapérouse) a pour collaborateurs Verhaeren, Saint-Pol Roux, Mirbeau, Mauclair, V. Barrucand, L. Descaves, T. Bernard, J. Ajalbert. Beaucoup de ces noms réapparaissent parmi les rédacteurs d'autres revues anarchisantes : Adam, Ajalbert, Barrucand, Descaves, Mirbeau, B. Lazare aux *Temps nouveaux* que Jean Grave dirige à partir de 1895 ; Retté, Mirbeau, Tailhade, Ajalbert, Quillard, Han Ryner au *Libertaire* de Sebastien Faure. Les *Entretiens politiques et littéraires*, sous la direction de F. Viélé-Griffin deviennent nettement anarchistes en 1892 et les collaborateurs sont Valéry, P. Adam, B. Lazare, H. de Régnier, R. de Gourmont, P. Quillard, Mallarmé, Elie et Elisée Reclus. *La Revue blanche* reçoit des articles de Zo d'Axa, publie en 1897 un roman lyrique d'Eugène Morel, *Terre promise*, très anarchisant, et sous le titre *Des révolutionnaires*, Achille Steen présente en 1898 de brèves esquisses de Grave, Zo d'Axa, Pouget et quelques autres. Plus tard, à partir de 1900, il y eut les *Cahiers* de Mécislas Goldberg, dont A. Billy déclare dans *La Terrasse du Luxembourg* : « A qui voudrait évoquer de façon vivante l'anarchie intellectuelle et la sentimentalité humaine d'alors, l'aventure terrestre du Juif Polonais M. Goldberg, tuberculeux et syphilitique, aboutissant à la décapitation de son fils un matin [...] fournirait un personnage représentatif » [3]. *La Plume* consacre un numéro spécial à l'anarchie en mai 1893. *En avant* annonce la création d'un théâtre anarchiste qui doit jouer *L'Iconoclaste* de Decrept, et *Rêve de vivre* de Barrucand. *L'Illustration*, qui en fait mention, ajoute que le Théâtre libre couvait déjà « quelques velléités d'anarchie intellectuelle » [4]. A L'Œuvre également s'expriment parfois les sympathisants anarchistes : en 1893, la présentation par Tailhade de *Un ennemi du peuple* apparaît comme un véritable manifeste. Des écrivains, des artistes

2. Sur tout le mouvement voir Maitron, *Histoire du Mouvement anarchiste en France, 1880-1914*, Société universitaire d'éditions et de librairie, 1951.
3. Billy, *La Terrasse du Luxembourg*, p. 208.
4. *L'Illustration*, 4 fév. 1893.

souscrivent aux soupes-conférences du citoyen Rousset, : il est vrai que Sarah Bernhardt ou Paulus ignoraient que se dissimulait là une propagande anarchiste .

Mais ils n'ignoraient pas l'effet cruel des bombes, ceux qui glorifièrent les attentats. Mirbeau, dans l'*En dehors* loue Ravachol : « Ravachol ne m'effraie pas ! » Paul Adam proclame : « Un saint nous est né » et glorifie le « rénovateur de l'acte essentiel » [5]. V. Barrucand le compare au Christ. Alcanter de Brahm, dans *L'Ostensoir des ironies* [6] célèbre l'acte d'Emile Henry qui jeta « un explosif dynamique entre soucoupes et quinquinas à l'heure apéritive » : il avait crié son cri libertaire, son vœu « de vivre soi » et de s'affranchir « de serviles préjugés, anticipant ainsi sur les éboulements révulsifs des multitudes à bout de patience ». Même Gyp témoigne d'une certaine indulgence pour les anarchistes ; Drumont dans *La Libre Parole*, Clemenceau dans *La Justice* essayèrent de sauver Vaillant de la guillotine et la duchesse d'Uzès proposa de prendre à sa charge les frais d'éducation de la petite Sidonie.

Sans avoir lancé de bombes, J. Grave, S. Faure, Félix Fénéon se retrouvent sur le banc des accusés, lors du fameux procès des Trente, en août 1894, sous l'inculpation d'avoir constitué une association de malfaiteurs : ils bénéficient des témoignages favorables de Mirbeau, Adam, B. Lazare et de Mallarmé [7]. Dessinateurs comme Iribe ou Hermann Paul — que l'on songe à *L'Assiette au beurre* — chansonniers comme Jehan Rictus [8], Xaxier Privas, Jules Jouy apportent à l'anarchie un soutien plus ou moins direct. Selon Ajalbert c'est de la *Revue moderne* de Bernier et Lombard que sortirent les futurs collaborateurs de la *Revue socialiste* (Benoît Malon) et de *La Révolte :* « Là commença d'apparaître l'âme bariolée tachetée d'anarchisme des futurs symbolistes » [9]. Gourmont ne reniera jamais certaine sympathie pour l'anarchie : « Nous fûmes tous anarchistes, Dieu merci ! Nous le sommes encore assez (je l'espère !) pour respecter en nous-mêmes et en autrui le développement de toutes les tendances intellectuelles » [10].

Une telle affirmation laisse deviner certaines raisons qui poussèrent les intellectuels vers l'anarchie : ces mêmes raisons, déviées ou effacées, conduisaient au snobisme anarchiste.

5. *Entretiens politiques et littéraires*, juil. 1892. *Le Figaro* consacre le 13 janvier 1894 son supplément littéraire à l'anarchie et vise particulièrement, comme écrivains anarchisants, Zo d'Axa et O. Mirbeau.

6. *L'Ostensoir des ironies*, Bibliothèque d'art de la critique, 1899, p. 93. L'œuvre n'a pourtant rien de démocratique, car l'auteur, qui proclame son hostilité à la patrie, à la religion, au capital, affirme : « Il importe d'épargner toujours l'aristie et de faucher la plèbe sans merci ».

7. Coppée demande, après la visite d'un des rédacteurs de *La Cocarde* la mise en liberté de Jean Grave, auteur de *La Société mourante et l'anarchie.* Il prend soin, toutefois de proclamer bien haut qu'il n'est pas le moins du monde anarchiste (*Œuvres complètes*, prose, VII).

8. Gourmont écrit que Rictus (Gabriel Randon) avait été une des voix de l'anarchisme littéraire « au temps où de futurs académiciens démolissaient (très peu) la société au moyen de phrases élégantes et de sarcasmes spirituels » (*Deuxième Livre des masques*, p. 207).

9. *Mémoires en vrac*, p. 54.

10. *Deuxième Livre des masques*, p. 142.

L'anarchie apparaissait comme une tendance libératrice : elle devait permettre, contre les préjugés, contre une société contraignante, le plein épanouissement des forces vives de l'esprit. Libération sociale, mais d'abord libération individuelle. La doctrine anarchiste prône l'émancipation de l'individu, revendique en faveur des droits de chacun à se dégager de l'enlisement social. On est à l'époque où certaines formules barrésiennes, dans *Un homme libre*, devancent le Gide des *Nourritures terrestres*. *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob est un évangile de la pitié, mais aussi un manuel de nihilisme. L'enseignement de Monelle, avant de proposer la connaissance par l'amour, invite à la destruction : « Détruis en toi-même, détruis autour de toi. » Pareille destruction demeure strictement mentale, mais en de telles pages affleure l'anarchisme [11]. Les œuvres de Nietzsche et d'Ibsen, telles du moins qu'on les comprenait, ne pouvaient que favoriser pareilles aspirations ; l'individu supérieur proclamait ses droits à détruire pour se dégager de la masse. Mais déjà Barrès avait écrit *L'Ennemi des lois*.

Quand ce livre parut, à la fin de l'année 1892, on a été sensible non seulement à ce procédé — à la mode, selon Gille [12] — qui pousse l'écrivain à transmettre au public ses songes les plus fugitifs, mais aussi à la tendance anarchisante de l'ouvrage. L'anarchisme professé par André Maltère, plus que de la révolte sociale, relève de l'égotisme, mais d'un égotisme de bon ton, tempéré par certain respect d'autrui. « Livret sentimental » et non point « manuel », il porte témoignage d'un état de la sensibilité, se présente comme la quête d'une façon de sentir et d'être libre soutenue par la pitié et propre à ne pas gêner les autres. « Je m'accuse, dira André, de désirer le libre essor de toutes mes facultés et de donner son sens complet au mot exister. Homme et homme libre, puissé-je accomplir ma destinée, respecter et favoriser mon impulsion intérieure, sans prendre conseil de rien du dehors. [13] » Les lois, ces béquilles nécessaires aux premiers pas chancelants de l'humanité, sont devenues un appareil désormais superflu et gênant ; assimilées dans ce qu'elles ont apporté de meilleur, ces structures peuvent désormais être rejetées. L'âme perfectionnée par des siècles d'éducation morale peut dès lors se livrer à des actes spontanés, à des impulsions instinctives. Ainsi cette « sensibilité affinée » n'a pas grand chose à voir avec la brutalité quasi-primitive que d'autres exaltent dans l'action anarchiste : elle fonde une anarchie pour civilisés supérieurs ; l'anarchie apparaît comme la fleur suprême d'une lente maturation de l'humanité. R. de Gourmont trouve pareille attitude un peu trop délicate : « L'anarchisme préconisé là

11. P. Champion écrit du *Livre de Monelle*, un peu rapidement : « C'est l'anarchie de 1893 » et il ajoute en note : « Léon Daudet l'a noté justement dans *L'Entre-deux-guerres*. Voir dans le même sens, les lettres très clairvoyantes de Jean Veber et S. de Guaita. Tout cela est dans l'air. En 1893, A. France écrit « Le Doux Anarchiste », et au moment de l'attentat de Vaillant « Paroles d'amour » dans *L'Echo de Paris*. C'est un snobisme. Mais l'attentat sauvage d'E. Henry fut réprouvé par M. Schwob ».

12. *Le Figaro*, 16 nov. 1892.

13. *L'Ennemi des lois*, p. 22.

est doux, voluptueux et parfumé et la bombe qui éclate aux premières pages fut préparée sans doute par un Ruggieri et non par un Pini »[14].

Plus véhéments que Barrès, d'autres associent l'idée anarchiste avec les tendances antimilitaristes ou antipatriotiques — également en faveur. Nombre d'écrivains se sont élevés contre le service militaire qui révolte les aristocrates de l'esprit : on connaît l'aventure du *Cavalier Miserey* d'Abel Hermant. Plus virulents peut-être, les *Sous-offs* (1889) de Descaves sont dédiés à « tous ceux dont la Patrie prend le sang non pour le verser, mais pour le soumettre dans l'obscure paix des chais militaires aux tares du mouillage et de la sophistication. » Bonnetain et Fèvre n'ont pas été plus tendres, Darien a stigmatisé la brutalité cruelle de l'armée dans *Biribi*, Grave dans *La Grande Famille* y voit une plaie sociale, *La Rouille du sabre* d'Eugène Morel étudie la puissance de la déformation qu'elle inflige à ceux qui s'y sont voués. Dans *La Revue blanche*, Zo d'Axa attaque l'armée à propos d'assassinats en Tunisie[15], Tolstoï y affirme que le patriotisme « n'est pas qu'un mauvais sentiment, c'est de plus une doctrine déraisonnable »[16]. Gourmont s'attire des ennuis pour avoir vilipendé le drapeau et écrit : « Mourir pour la patrie [...] Nous chantons d'autres romances, nous cultivons un autre genre de poésie. S'il faut dire nettement les choses, eh bien, nous ne sommes pas patriotes. » Paul Adam, qui devait pourtant professer une grande admiration pour l'armée, écrit : « Le désir d'internationalisme s'accentue [...] Les intellectuels ne consentent plus à se distinguer par le drapeau », et plus loin, à propos des massacres de Hovas et de noirs au Dahomey : « Le militaire abuse de l'indulgence nationale pour sa bêtise »[17]. Rendant compte de *La Victoire du mari* de Péladan, A. France y remarque le mépris du patriotisme « Nos raffinés, déclare-t-il, trouvent le patriotisme un peu vulgaire. Il est vrai que c'est le sentiment qui, sans nul doute, a inspiré le plus de bêtises et de laideurs, parce que c'est le sentiment le plus accessible aux imbéciles. » Précisons qu'A. France se refuse à un tel mépris : « Mais dans une âme raffinée, cette religion se prête à toutes les délicatesses et s'accommode même d'une pointe de dandysme [...] On peut mettre dans cet amour toutes les subtilités de l'esthétique moderne »[18].

Assurément des considérations esthétiques et littéraires entraient en jeu dans cet antimilitarisme et cet antipatriotisme. Mais il est certain que la collusion entre les tendances révolutionnaires — notamment l'anarchie — et l'internationalisme furent assez nettes pour que souvent les deux modes coïncident[19].

14. *Mercure de France*, février 1893. Dans le *Deuxième Livre des masques* Gourmont déclare que les disciples de Barrès comprirent « qu'il faut à un certain moment être boulangiste et socialiste à un autre, qu'on rédige un roman anarchiste à l'heure où l'anarchisme est respiré avec bienveillance » (p. 81).

15. 1er août 1895, affaire Chedel.

16. 15 avril 1896.

17. *Le Triomphe des médiocres*, Ollendorf, 1898, p. 218 et 338.

18. *Vie littéraire*, III.

19. André Billy les constate conjointement dans *La Terrasse du Luxembourg* (p. 179). Il rappelle que le peintre Nicole « prétendait s'être mutilé pour ne pas faire de service militaire car [...] un antimilitarisme farouche était de mode sur la terrasse du Luxembourg, et le

Le goût de l'action, devenue à la mode, et de la sympathie sociale entraient aussi en jeu. Mais sur tout cela se greffait une attitude esthétique. A lire *Le Mystère des foules* on se rend compte que la pitié des souffrances humaines, l'évangélisme tolstoïsant ne sont pas les plus puissants moteurs [20]. Avec ses tares écœurantes, ignorance, paresse, alcoolisme, le prolétariat n'est guère situé au-dessus de la haute classe et de ses déchéances. Mais il y a là une sorte de dissonance : le déséquilibre social et les vices qu'il entraîne constituent un défaut dans l'harmonie du monde. « La dissonance sociale outrage ceux qui aiment le beau [...] Nous entrevoyons la société prochaine ainsi qu'une œuvre à construire, égale dans ses parties, en équilibre sur ses bases de justice, noble sous le fronton d'une élite. C'est le Parthénon que mesurent nos rêves d'esthétique » [21]. Certaines formules de Dessling révèlent de quel contexte mystique et esthétique s'entoure cette aspiration sociale ; dans un de ses discours, il déclare espérer « en ce jour où la miraculeuse féerie du mouvement universel et tout l'agencement des transformations sidérales trouveraient un miroir pour leur pure beauté dans l'harmonie sociale établie parmi les mondes, à la surface heureuse de notre planète » [22].

Non seulement le mythe de l'ordre futur entrevu au-delà des incendies du grand soir repose sur un fondement esthétique, mais aussi le geste de l'anarchiste, dans son défi splendide et solitaire, paraît en soi un acte de suprême beauté, en réponse à la vulgarité satisfaite des bourgeois. Quand Tailhade approuve le geste de Vaillant [23], exaltant sa beauté — et le triomphe de l'individu — au détriment des « vagues humanités », il traduit, avec quelque insolence voulue, une certaine admiration. A propos de *Solness le constructeur*, la future victime de l'attentat du Foyot devient lyrique :

> « Anarchie, ô porteuse de flambeaux
> Chasse la nuit, écrase la vermine
> Et dresse au ciel, fût-ce avec nos tombeaux
> La claire tour qui sur les flots domine... »

Salmon, qui cite ces vers, rappelle aussi la réponse de Régnier à un reporter lui demandant s'il irait jusqu'à la bombe : « Oui, monsieur et tout de suite » ! L'acte héroïque de l'anarchiste se voit ainsi glorifié comme une sublime manifestation contre la société mesquine, en un total mépris de la mort. Léon Daudet préfère, malgré leurs égarements et leurs outrances, les anarchistes aux bourgeois hypocrites et jouisseurs qui combattent l'anarchie [24].

doux Gazanion lui-même ne parlait pas sans rancœur de son temps de soldat ». Billy note qu'un des personnages les plus sympathiques de *La Clairière* est un réfractaire, cite les noms de Verdat et de Clairé, animateur de *l'Œuvre d'art international* où se peut lire un hymne à l'Anarchie de Fleischmann.

20. La note tolstoïsante est plutôt donnée par A. Suarès avec la *Lettre d'André de Seipse, solitaire, sur les Anarchistes* (Librairie de l'art indépendant, 1894) Seipse estime également coupables ceux qui envoient Vaillant à la mort et ceux qui le défendent.

21. *Le Mystère des foules*, préface, p. XXIX.

22. *Ibid.*, II, p. 12.

23. Rappelons qu'au banquet de *La Plume*, Mallarmé, interviewé sur ce même sujet, répondit n'être d'explosion que d'un livre.

24. Voir *Sébastien Gouvès*, (Fasquelle, 1899).

En effet l'auréole de la mort presque inéluctable confère une tragique beauté à la propagande par le fait. L'acte anarchiste est moins un acte de justicier qu'un acte de désespoir, de révolte contre la réalité. Il nie autant et plus qu'il n'affirme. Camus n'a pas eu tort de rapprocher l'action terroriste d'une conscience de l'absurde. Pour les intellectuels désenchantés de 1890, abreuvés de pessimisme, la bombe, en défiant les hommes, faisait aussi éclater le néant de toutes choses. Barrès, en un article du *Figaro*, critique les théories anarchistes mais reconnaît aussitôt qu' « elles satisfont, du moins par leurs négations, notre nihilisme intellectuel » [25]. Barrès parlait de théorie, non de la bombe, mais a fortiori, aux yeux de certains, lancer l'engin explosif constituait l'acte nihiliste par excellence.

Cette élite vengeresse soulève l'enthousiasme de P. Adam ; les médiocres doivent désormais compter avec ces « soldats du malheur » : « Ah ! on veut rester les pharisiens et se frapper commodément la poitrine à travers des hardes précieuses, voilà que les anges exterminateurs se lèvent et que les trompettes du jugement commencent à retentir » [26].

Or, quelques-uns de ces porteurs de « hardes précieuses », ne serait-ce que par esthétisme, ou par prétention intellectuelle, se mettent, eux aussi, à applaudir — timidement — l'activité anarchiste, Peut-être, d'ailleurs, songeant avec nostalgie à la puissante férocité des temps moyenâgeux, certains écrivains et certains nobles se sentaient flattés « de retrouver l'animalité fauve des âges aristocratiques et de grande chasse » [27]. Cette remarque de M.A. Leblond peut ne pas emporter la conviction : ce qui n'est point douteux, c'est la faveur rencontrée par l'anarchie dans certains secteurs du milieu élégant.

Dès 1892 le chroniqueur qui, dans *Le Gaulois*, signe Edouard Snob, distingue chez les aristocrates, trois attitudes principales dans leurs rapports avec la dynamite [28]. Les uns tournent l'anarchie à la plaisanterie, d'autres ont peur, certains enfin se font des propagandistes. Deux ans plus tard, à l'occasion des signatures en faveur de Jean Grave, *Le Gaulois* stigmatise l'indulgence des intellectuels et des mondains et même certaine coquetterie qu'ils témoignent à l'égard de l'anarchisme [29].

Des plaisanteries, parfois médiocres, associent l'anarchie et le snobisme élégant, mais en des rapports indirects : ainsi lorsque *Le Gaulois* présente « L'Anarchiste snob » ; par horreur des rastaquouères, pour éviter que des étrangers viennent souiller des lieux réservés au gratin authentique, ce jeune snob lance une bombe en un endroit particulièrement chic. On est plus proche du véritable snobisme anarchisant des aristocrates avec cet avertissement émis par

25. « Entretien chez les anarchistes », *Le Figaro*, 11 juin 1891.
26. *Le Triomphe des médiocres*, Ollendorf, 1898, p. 204.
27. M. A. Leblond, *op. cit.*, p. 249. L'intérêt de l'aristocratie pour l'anarchie peut être illustré par l'affaire du marquis de Morès, aristocrate très huppé et futur antidreyfusard, arrêté en avril 1890 pour propagande anarchiste.
28. « La Dynamite et le monde élégant », *Le Gaulois*, 26 mars 1892.
29. *Le Gaulois*, 10 mars 1894.

Saint-Genest dans un article du *Figaro*, « Les Fin de siècle »[30] : Ne jouez pas avec le feu, conseille ce chroniqueur aux gens du monde. Voici qu'on se met à défendre dans les salons les idées socialistes, comme par jeu. On trouve des communards dans le noble faubourg. Tel parle de faire sauter Paris, tel autre prétend que les régiments sont organisés comme des maisons de tolérance, tel autre enfin explique la supériorité de Bouddha sur le Christ : « Dans le monde raffiné, fin de siècle, on se passionne pour le *Drapeau blanc*, le Syllabus, la Boulange, la sociale, le Théâtre Libre, mais les autres sentiments, les sentiments naturels, éternels, c'est ridicule. » Curieuse association, dénoncée par les bien pensants, entre le drapeau blanc et le drapeau noir ! Elle se comprend pourtant.

En effet, l'aristocratie, menacée, inutile, éprouve souvent, au sein même de la conviction, parfois presque inconsciente, de sa supériorité, un certain mépris pour la faiblesse, la déchéance de ses représentants. Ecœurée de son propre luxe et de son oisiveté, ne peut-elle demander quelque justification à l'action anarchiste ? L'anarchie serait-elle, comme le veulent M. et A. Leblond le seul caractère social logique de l'aristocratie, puisque, à la limite, le dégoût de l'aristocrate pour la foule et pour sa classe avilie le mène à désirer l'extinction anarchiste ? Un anti-snobisme tournant fatalement au snobisme peut en tout cas pousser certains nobles à l'affirmation d'idées sociales avancées : Robert de Saint-Loup, si sincère soit-il dans ses convictions, suit en cela la voie qui mène au snobisme.

Si, comme les intellectuels, l'aristocratie obéit parfois à un esthétisme nihiliste, elle peut aussi croire, comme eux, affirmer, par l'anarchisme, le plein développement de l'individu et de l'élite contre la vulgarité démocratique et bourgeoise. En ce temps-là, écrit P. Brulat, « la jeunesse d'élite se proclamait anarchiste et s'en prévalait comme d'une distinction supérieure »[31]. L'esprit réceptif de Camille Mauclair fut, comme bien d'autres, tenté par l'anarchie : « J'imaginais, écrit-il, un aristocratisme anarchiste et pourtant ami du peuple ». Il rappelle que Schwob ou P. Adam admirèrent Ravachol, que l'anarchie a été « l'amour de tête » de la génération de 1894[32]. C'est dans cet esprit qu'il écrivit en 1897 *Le Soleil des morts*. La plupart des disciples de Calixte Armel — Mallarmé — qui, lui, reste à l'écart de l'action, se sentent attirés par un besoin d'agir et se groupent nombreux autour de l'anarchiste Pallat : « L'isolement grandissant de l'élite ne pouvant se terminer que par la mort, un sursaut instinctif de cette société restreinte la mêlait au grand sursaut anonyme des masses [...] L'anarchisme étant la seule forme de rébellion qui permît l'expansion sentimentale, c'était à cette forme que devait se ranger l'élite, surmenée dans sa sensibilité, désarmée devant les faits ». Ce sentiment de « l'élite » intellectuelle est partagé par certains aristocrates : à

30. *Le Figaro*, 19 juin 1891.

31. P. BRULAT, *Lumières et grandes ombres*, Grasset, 1930, p. 107. Il ajoute qu'Adam, Lazare, Leroux, et lui-même se réunissaient chez un apôtre de l'anarchie, le Dr Frédéric Longo — qui finit franciscain.

32. *Servitude et grandeur littéraires*, p. 108.

cette époque on s'efforce d'exalter une « aristie », un groupement des meilleurs — naissance, pensée, action — ; et c'est pourquoi, chez les snobs, la tendance anarchiste se peut accompagner d'un total mépris du peuple [33]. L'anarchiste, après tout, est un « ariste » révolté.

On conçoit que le socialisme ait présenté moins de tentations. Il est trop égalitaire, trop organisé ; il repousse le nihilisme et ne se prête guère aux exaltations individuelles. Mauclair l'a bien montré, en faisant succéder à la défaite de l'anarchie dans *Le Soleil des morts* « la conquête lente, grise, méthodique du socialisme, sans lyrisme et sans beauté extérieure », dont le flot submerge *La Ville lumière* (1904). Toutefois, et surtout lorsqu'il s'agit des snobs, on trouve confondues, sous l'étiquette commune, des tendances diverses. Socialisme ou anarchisme, il s'agit toujours d'une attitude révolutionnaire, d'une protestation contre la décrépitude de la société moderne. Le socialisme conserve d'ailleurs, outre l'attrait de la pose révolutionnaire, celui de l'action, et celui du prétendu amour du peuple. Il a toujours été de bon ton de s'apitoyer sur les misères. La charité des dames patronnesses demeure souvent entachée de quelque snobisme, à plus forte raison en est-il ainsi lorsque l'on s'intéresse aux malheureux prolétaires [34]. La duchesse d'Uzès fut peut-être sincère dans son geste à l'égard de la petite Sidonie Vaillant ou dans la protection qu'elle accorda à Louise Michel [35]. Mais en fut-il ainsi de ceux qui faisaient leur cour et surenchérissaient en proclamant leur amour du peuple ? Toujours est-il que le socialisme a connu, lui aussi, ses moments de faveur et ses snobs. A. France, en 1892, remarque que le socialisme est d'actualité.

« M. Téodor de Wyzewa nous affirme que les oisifs eux-mêmes n'y sont pas indifférents [...] Des fils de famille pleins de sève et de santé, avec deux cent mille francs de rente par an s'interrompent de la lecture d'*Auteuil-Longchamp* pour lire *Le Socialiste* de M. Jules Guesde ou *La Revue socialiste* de M. Malon. Les femmes élégantes s'en mêlent et ce sera bientôt pour elles une mode, comme sous Louis XVI les économistes

33. Le goût de « l'aristie » suscite d'ailleurs des sentiments contradictoires : tantôt, par goût aristocratique, on affecte de réagir contre les tendances sociales (Ryner-Rebell) ; tantôt, au contraire les aristocrates ont tendance à jouer avec les bombes (en papier, du moins).

34. Au cadet de Coutras qui avoue n'aimer point les ouvriers et se demande si, pour cette raison, il est un monstre, Gosseline répond : « Je vous en félicite, vous n'êtes pas un monstre, et de plus vous n'êtes pas un snob ». Mais il est un snobisme inverse — celui dont se moque *L'Assiette au beurre* (n° 20) dans la légende d'une caricature concernant « Le snob humanitaire » : « Deux cents morts dans une mine à Cardiff ? Ce ne sont que des ouvriers ! Mais ce pauvre baron qui s'est cassé le poignet en auto ! »

35. « Qu'on ne l'accuse pas — dit le préfacier de ses *Souvenirs*, son petit-fils, le comte de Cossé-Brissac — d'avoir voulu en la circonstance jouer les révolutionnaires de salon et se mettre en frais avec l'émeute, suivant les procédés d'un snobisme assez répandu de nos jours : ces deux êtres si différents par la caste et le dogme, mais si proches par les mouvements du cœur furent l'un et l'autre sincères » (p. XXIV). C'est sans doute à la duchesse d'Uzès que songe J. Lemaître dans *Les Rois* en parlant de la « théâtrale duchesse de Montmorency » dont les fantaisies généreuses occupent tout Paris, et qui protège Andotia Latanief, sorte de vierge rouge. « Très supérieure par le sentiment à la vie de luxe, de représentation mondaine, de préjugés décents et de bienfaisance tempérée, bref, à toute la pauvre vie de grande dame que son nom et sa fortune semblaient lui imposer, elle n'avait pu s'y tenir très longtemps. Elle avait commencé, un peu banalement, par « encourager les arts » et avait fait elle-même de médiocres tableaux et d'assez méchants vers, puis elle avait bravement sacrifié quelques millions dans de vagues entreprises de politique sentimentale et de démocratie évangélique » (p. 78). Lemaître précise qu'en ce temps « la vogue est au socialisme et aux sciences occultes ».

et les perroquets. Vous verrez qu'elles inviteront à leurs dîners les acteurs des réunions publiques [...] On est socialiste au Chat Noir et cela seul est un signe des temps. Chaque soir, dans ce cabaret élégant, les ombres chinoises de M. Donnay, d'abord occupées à poursuivre d'une raillerie douce et presque caressante la poésie des décadents et les vices à la mode s'en vont tout à coup d'un pas joyeux et fier célébrer la fête du travail, la paix universelle et la fédération des peuples.[36] »

Le Triboulet du 27 mars 1892 déplore le socialisme bourgeois qui atteint « la clientèle des gommeux importants de la cravate et du monocle. » Si différents soient-ils, socialisme et anarchisme se confondent donc souvent dans la fermentation des idées révolutionnaires chez les intellectuels et les mondains. Comme il se doit, la mode s'ajoutant à ce vertige où sont entraînés certains membres de « l'aristocratie », le snobisme s'en mêle ; et les mondains dans les miroirs où ils lisent leur personnalité, croient voir se refléter l'apparence d'un être soustrait aux déterminations de sa caste. « C'était l'époque, écrit Albalat, où la mêlée des hommes et des doctrines préparait la future éclosion du parti socialiste, l'époque du nihilisme élégant, du dilettantisme révolutionnaire.[37] » Ce mot de dilettante se retrouve sous la plume de Doumic rendant compte de *Dégénérescence* : il déplore, avec l'auteur allemand, les importations de l'étranger et reconnaît avec lui que « le socialisme et l'anarchie elle-même ont leurs dilettantes »[38]. André Hallays indique dans quel sens l'action, maintenant à la mode, sollicite les suiveurs : il faut du socialisme, la jeunesse « ravacholise » : « Des éphèbes blonds et chevelus, le col cerclé de satin, la taille prise dans de longues redingotes occupent leurs années de loisir en attendant l'heure du mariage et du notariat à lire Maltatuli entre deux exécutions à la messe du Pape Marcel »[39].

Les écrivains favorables à l'anarchie doutent eux-mêmes de la sincérité de tous ces révolutionnaires, intellectuels, aristocrates ou bourgeois. « A ce moment-là, écrit Mauclair, c'était encore la foule des symbolistes ayant assisté aux représentations fantastiques du Théâtre d'Art et s'initiant à Ibsen en compagnie des scandinaves : des esthètes calamistrés, de petites femmes coiffées en ventre affamé prenant Botticelli pour un grand coiffeur et s'affublant de robes princesse, des anarchistes, car la mode de l'anarchie était venue. » Bien que tenté par l'anarchie lors de l'attentat de Vaillant, Mauclair flairait le snobisme insincère : « Quand ils chuchotaient que la comtesse de Z ou la richissime Madame de X invitaient à dîner des compagnons, présentaient à leurs invités le « camarade » Untel en bourgeron et étaient « tout à fait gagnées à la cause », je soupçonnais qu'ils se moquaient les uns des autres dans le galimatias [...] Il était très chic d'être compromis et recevoir la visite d'un commissaire de police était

36. « Littérature socialiste », 31 janvier 1892. Repris dans *La Vie littéraire*, V. A ces premières élégances poétiques et mondaines du socialisme, A. France oppose les poèmes de J. Allemane, de J. Guesde, de L. Michel, de J. B. Clément et le livre de Georges-Renard *La Conversion d'André Sovenay*.

37. Albalat, *Trente ans de quartier latin*.

38. *Revue des Deux Mondes*, 1894. Le 18 mai 1898, dans *Le Gaulois* Guiches partira en guerre contre le dilettantisme socialiste en politique.

39. « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1898.

un honneur convoité »[40]. Cette société que, dans *Le Soleil des morts*, il montre prête à accueillir l'anarchisme, on y trouve un Ludovic Marens, poussé par le goût de la « pourriture élégante » ou un Roger Leumann obéissant à un simple réflexe de snobisme :

« Roger Leumann bâtissait un énorme mélodrame avec grève, querelle de patrons et d'ouvriers, fusillades finales et cette œuvre, dénuée de tout intérêt littéraire, outrageusement pastichée d'Ibsen, de Bjoërnson et d'Hauptmann allait aux nues [...] Les conférences morales de Neuflize, à la Bodinière, développèrent doucereusement, dans une langue à la Nisard, les idées de Pallat mélangées de néo-mysticisme. Les grosses dames, muses de salons prudhommesques ajoutaient volontiers aux bas-bleus un soupçon de cocarde rouge pour égayer le peplum et théorisaient sur l'anarchie à leurs five o' clock.[41] »

Au reste, Pallat se méfie de ces sympathisants, esthètes ou littérateurs : « Vous venez, parmi nous, chercher des toniques moraux pour consolider votre petite santé, mais c'est encore le culte du moi et le snobisme supérieur qui vous mènent », et il stigmatise l'art des « raffinements énervants », « l'amusement compliqué et pernicieux des blasés »[42].

On sent ici, une très nette allusion à Barrès et à son *Ennemi des lois*. L'allusion sera d'ailleurs explicitée dans *Servitude et grandeur littéraires*, où Mauclair procède à son « mea culpa ». Le mouvement anarchiste, dit-il, « vanté, enrichi et allégorisé par mon livre, m'a profondément déçu et n'a rien établi du tout, sinon un snobisme passager »[43]. Une attitude chez Tailhade : sceptique, aristocrate jouisseur et plein de mépris pour la canaille[44]. Une attitude chez Fénéon, mystificateur, anarchiste paradoxal qui, n'ayant pu jeter une bombe dans la rue, la jettera dans l'art : « Vendeur dans une grande galerie, ce camarade des premiers indépendants valeureux n'était jamais si content que lorsqu'il avait pu « coller » pour un gros prix un magot à quelque naïf. C'était de l'argent bourgeois qui rentrait, une façon de reprise individuelle »[5]. Une attitude chez Barrès : *L'Ennemi des lois* fleurait l'anarchisme élégant, le culte du moi entraînant un snobisme anti-social, une révolte de fantaisie. Bref, une coterie de littérateurs, secondés par des snobs élégants, exerçait une fronde contre les anciennes disciplines et jouait à l'anarchie. Mauclair, dont l'autocritique tourne un peu trop aisément à la critique malveillante d'autrui, fait preuve de quelque injustice ; et sans doute Fénéon est-il surtout coupable à ses yeux d'avoir prôné Cézanne. Il est

40. *Servitude et grandeur littéraires*, p. 111.
41. *Le Soleil des morts*, p. 226.
42. Mauclair, *Ibid.*, p. 229 et 240.
43. *Ibid.*, p. 128.
44. Han Ryner dit de Tailhade (*Prostitués*, 1904) : « Il a, ce noble individualiste, tous les snobismes sociaux » (p. 313) et : « altruisme, socialisme, humanisme, tous les noms grotesques inventés par notre temps pour abaisser, démocratiser la noblesse de l'amour sont à la mode et font recette. A la mode aussi la « libre pensée » en bande et selon la formule » (p. 356).
45. *La Farce de l'art vivant*, N. R. C., 1929, I, p. 183. Dans le tome II de cet ouvrage, Mauclair revient sur Fénéon qui, dit-il « se réjouissait de tirer de l'argent des bourgeois exécrés par son dandysme et qu'il conquérait par sa politesse d'ironiste, ainsi que les caillettes à particules, les salonnardes et les Kamtchatka dont Daudet parlait jadis » (p. 120).

certain toutefois que trop d'élégance, trop d'individualisme orgueilleux, trop d'artistisme aussi parfumaient cet anarchisme littéraire. Barrès était d'ailleurs beaucoup trop fin pour ignorer que le snobisme se griserait à ce parfum. Maltère rencontre la sympathie dans les salons « où la femme désœuvrée, mal défendue par ses robes légères contre les impressions du dehors, est d'épiderme prête à frissonner du moindre souffle passionné qui passera sur la ville. » Femmes de banquiers, d'hommes d'affaires, rougissant quelque peu — par snobisme et humanité — des exploitations cruelles dont profite leur luxe, femmes saturées de plaisirs médiocres et « curieuses d'une force insubie » accordent à Maltère leur sympathie suspecte [46].

Plus encore qu'au bon ton de la révolte, les satiristes s'en prennent volontiers à la discordance entre la situation de fortune des prétendus révolutionnaires et les opinions professées. Cette discordance procure un moyen aisé — un peu malhonnête, parfois, car serait-il interdit à tout homme riche de professer des opinions avancées ? — de prouver que l'on a affaire à des *Anarchistes pour rire*. Tel est le titre donné par Jules Renard à deux croquis, concernant l'un « Le Fin Lettré », l'autre « La Mondaine ». « Oui, je suis anarchiste, dit le fin lettré. Pourquoi riez-vous ? Parce que j'ai [...] des souliers glacés, des chaussettes de soie, un caleçon fleuri, une chemise réglée, des manchettes à corne, un œil sous cloche ? » Mais n'est-il pas plus délicat d'être un anarchiste de l'idée ? Notre homme a écrit l'apothéose de Vaillant et en essayait l'effet la veille même, chez l'ennemi, au cœur de la place, dans le monde, accoudé sur la cheminée où il posait son cigare et son verre de fine. Et les gens du monde ont de l'esprit : ils ne se fâchent pas. « J'espère toutefois, ajoute l'élégant, que quelque matin on fusillera les anarchistes dans le dos et que je recevrai la nouvelle aux bains de mer ». D'ici là, il songe à écrire le définitif roman sur l'anarchie [47]. On voit ici poindre l'autre accusation : ces soi-disant amis du peuple le méprisent jusqu'à souhaiter sa disparition.

Quant à « La Mondaine », elle minaude de surcroît et considère l'anarchisme comme une agacerie savoureuse. L'idée anarchique vient bosseler « le pur ivoire du front » de Madame Sanscervelle. « Ces problèmes, assure-t-elle, me passionnent. Je les trouve si délicieux, si exquis. » Ce qu'elle demande à l'anarchie c'est de « l'imprévu, des émotions, le plaisir d'avoir peur » (elle a 60 000 francs de revenus personnels). Elle trouve que le mot « bombe » « sonne doux » à l'oreille d'une femme, et rêve d'une bombe « exquise ». Pour le futur, quand tout aura sauté, vienne un bon tyran, un bon despote à l'antique, fastueux et cruel [48] !

Aussi ne sommes-nous pas étonnés de trouver, dans le *Journal* de Renard, cette note à propos de la répétition des *Mauvais Bergers* [49] :

46. *L'Ennemi des lois*, p. 29. De surcroît, devenu objet de curiosité, Maltère se voit invité par un snob.

47. Supplément littéraire du *Figaro*, 27 janv. 1894.

48. *Ibid.*, 20 janv. 1894.

49. 15 décembre 1897. Un mois auparavant, le 26 novembre, à propos de *La Part du lion*

« Les pièces socialistes me rendront fou. Le gros Baüer n'en a jamais vu d'aussi belle depuis un siècle. Mendès fait chorus. Et La Jeunesse. » Renard a envie de leur crier : « Vous êtes tous des fantoches ridicules. Vous vous foutez bien des ouvriers. A bas Baüer à qui sa pitié pour les pauvres rapporte 50 000 francs par an et le titre d'écrivain d'avant-garde. Et à bas Jules Renard » ! Dans sa réaction il en vient, à presque partager un autre snobisme, celui qui s'enthousiasme pour *Cyrano* : il exalte cette pièce qui « repousse l'invasion du socialisme au théâtre » [50]. Egalement de Jules Renard, Salmon cite cette remarque : « Le mot de liberté enthousiasmait tous ces esclaves qui criaient : Vive l'anarchie, Vive le socialisme, Vive l'élite (quelle élite ? sans doute la nôtre, celle des spectateurs,) et dont pas un n'eût été capable en sortant de passer sans un mot poli devant un sergent de ville ».

Paul Adam, pourtant sympathisant de l'anarchisme, et qui, dans sa *Critique des mœurs,* se montre anti-capitaliste, anti-opportuniste, hostile au patriotisme étroit [51], dénonce également ces révolutionnaires de pacotille en présentant « Le Nouvel Anarchiste » [52]. Ce nouvel anachiste s'habille à l'anglaise et fait profession d'anglomanie, s'acclimate au salon, au boudoir, au cercle, fleurit parmi les cosmopolites des villes d'eaux, se rencontre autour de la roulette à Monte-Carlo et dans les villas de Cannes. Il habite, sous des plafonds élevés, un second étage à vitraux dans un quartier neuf. Généralement, il s'affirme wagnérien, à moins que, par esprit de distinction, il n'affiche une préférence pour Beethoven. Sa bibliothèque contient les chefs-d'œuvre de la littérature décadente, les travaux de K. Marx, la collection des économistes et une édition rarissime de l'Apocalypse de saint Jean. Il possède de petites marines, des « impressionnistes pointillistes » et des moulages assyriens. Il se marie tôt, fait venir une nourrice de Jersey, une institutrice anglaise. Il se prive, il est vrai, d'équipage pour entretenir une gazette terroriste imprimée en quatre langues, mais c'est pour y enseigner le moyen de recouvrir de verre la plaine de Gennevilliers, afin d'y « élever des primeurs au feu du Choubersky ». De temps en temps, il se livre à la manipulation d'explosifs et de produits chimiques. Sa religion dépend de son tempérament : imaginatif et somptueux il sera mage et « évoquera des salamandres dans le vermeil des cuillers à sorbet » ; méditatif et voluptueux, il sera bouddhiste et « brûlera des bâtons de santal devant des dragons dorés » ; intuitif et valeureux, il sera catholique et avouera préparer la révolution « dans l'espoir unique de faire gravir à MM. Camondo, Rothschild, Ephrussi, chargés de croix véritables, le Montmartre, nouveau Calvaire de la Jérusalem nouvelle et de les y crucifier tous trois

de F. de Curel, Renard notait : « Ce n'est pas moderne, dit Baüer qui n'aime que ça ! Il lui faut des idées d'hier soir dont l'encre est encore fraîche ».

50. Le 28 décembre 1897. Il est vrai que le 12 janvier 1903 il écrit : « Rostand, le poète des foules qui se croient d'élite. »

51. « Il convient de croire encore un siècle ou deux à la patrie. Ensuite nos fils supprimeront cette entité temporaire qui caractérise une période barbare dans l'évolution des sociétés. » (*Critique des mœurs,* p. 237).

52. *Ibid.,* p. 255-260.

devant le Sacré Cœur, couronnés d'épines et abreuvés de fiel... » Son anarchisme est un genre, une mode, un ton, qui, d'ailleurs peuvent prendre des aspects variés. « On se montre anarchiste brutal et décidé, à la manière de Bonaparte, diplomatique à la façon de Talleyrand, indifférent selon les préceptes de Chatam. Mais le difficile, l'extraordinaire, le suprême, c'est de paraître simple ». Cette prétendue simplicité ne l'incite pas tellement à la fréquentation des humbles qu'il prétend défendre : il aime les ouvriers « en bloc », les déteste individuellement et ne voyagerait pas plus d'une heure en troisième classe avec les plus fervents adeptes de l'anarchie. Il se borne à communiquer avec la masse des compagnons par l'intermédiaire d'amis, d'ailleurs assez farouches, peintres, littérateurs, musiciens barbus « qui colorent intellectuellement les faubourgs en attendant le petit hôtel de la gloire ».

Ce type aura bientôt conquis tout le snobisme. On ne peut décidément plus se dire conservateur, maintenant que les fils de la boutique s'élèvent chez les Pères et que « les marchands d'huile de pied de bœuf placent dans leur clientèle des bottées de la rose de France ». L'anarchisme seul peut séduire un esprit délicat puisqu'il garde le suprême mérite d'épouvanter les gens vulgaires. En vérité, conclut P. Adam : « Le temps de l'anarchisme approche, la féconde anarchie, *sélect* et féconde, qui conviera au luxe et au confort l'humanité entière, gorgée de raisins et de primeurs et s'ébattant, la bêche à la main, dans d'immenses champs vitrés, aux sons de l'orchestre Lamoureux... [53] » N'est-il point un de ces utopistes, épris d'esthétisme et d'un singulier modernisme, ce richissime gentilhomme héros de *Cœurs nouveaux* (1896), qui se jette dans la lutte sociale, fonde un phalanstère, et, dans un souci d'art, prétend faire chanter aux travailleurs des sonnets de Baudelaire adaptés à des thèmes de *Parsifal ?* Faut-il s'étonner si les travailleurs se révoltent ? Remarquons aussi que dans *Le Mystère des foules,* parmi ceux qui, dans les milieux révolutionnaires, socialistes ou anarchistes, soutiennent la propagande socialo-boulangiste de Dessling et de Caesarès, on trouve un Jack Lyrisse — malade, homosexuel et mystique — ou un duc de Lorraine versé dans l'alchimie. Plus esthétisants et plus snobs encore sont les personnages de *Dernier Cri,* « roman parisien » de M. Montégut (1895). Le duc Lionel d'Urgel n'aime guère les femmes. Ce nerveux, replié sur lui-même, penche vers la perversité spirituelle, ne goûte que le baroque, le décadent, la sorcellerie, l'ésotérisme « toutes les déclamations du puffisme ». Mais ce sont surtout ses cousins, Hervé et Rémy de la Tremblaye qui prennent place dans la galerie des snobs : tandis que le second s'est voué au culte de l'étranger, le premier s'exerce au « nihilisme mondain, au cabotinage révolutionnaire », plus tard à « l'anarchisme neurasthénique ». « Crève-donc, société ! » lancé d'une voix sonore, fait toujours son effet dans les fêtes d'un marquis millionnaire [54]. Hervé se rend auprès d'un véritable anarchiste, apportant

53. Cette idée de phalanstère tenait sans doute sérieusement au cœur de P. Adam. C'est elle qui soutient la fiction de *Lettres de Malaisie* (Editions de la Revue blanche, 1898).

54. *Dernier cri,* Charpentier, 1895, p. 39.

son adhésion ; l'autre le rabroue vertement ; de telles recrues ne l'intéressent guère. Toutefois, après une soirée passée dans un bouge, Hervé est arrêté et accusé de propagande anarchiste. Penaud, il confesse alors avoir agi « par chic, par pose, par snobisme » [55].

Même aventure attend le *Snobinet* de Claude Couturier. Le livre date de 1906, alors que la grande mode est passée. Mais l'ouvrage retarde un peu. Toujours est-il qu'un chapitre du livre s'intitule « Vive la sociale » : Snobinet a rencontré, à Trouville, un aristocrate slave. « Possédant des territoires immenses, des serfs nombreux, des palais à Saint-Pétersbourg, il faisait profession de nihilisme, d'anarchisme, avec quelle grâce ! [56] » Sous cette noble influence, Snobinet devient anarchiste, ce qui lui vaut d'ailleurs un certain succès dans les salons, surtout auprès des femmes : il parvient à créer un courant intellectuel, tandis que de son côté le Russe agit dans le monde cosmopolite. Hélas ! le pauvre Snobinet, arrêté, apprend que son compagnon russe n'était qu'un indicateur de police. Libéré, mais déconfit, il renoncera piteusement à l'anarchie.

Peur [57], goût maladif de l'originalité, pose mondaine, voilà ce qui, chez des snobs inférieurs, détermine l'attitude anarchiste, souvent timorée. Jacob Bernheim, en qui Brulat a voulu représenter le type même du snob littéraire, ainsi qu'il l'affirme dans sa note préliminaire [58], n'adhère à l'anarchisme que parce que, dans ses opinions successives, il se laisse entraîner par toutes les nouveautés, les plus folles, les plus inattendues. Comme les « snobs de l'époque préconisaient l'action » [59] il adhère à la mode de l'instant. « Ainsi Jacob Bernheim paraissait être à l'avant-garde des idées, parce qu'il suivait le courant, adoptait la mode la plus récente, poussant éperdument le dernier cri. La première bombe de dynamite l'avait fait se déclarer anarchiste ».

Ainsi se multiplient les socialistes et anarchistes de salon. A propos de la pièce de Pailleron, *Cabotins*, un rédacteur de *L'Illustration* considère le cabotinage comme la plaie de ce temps et place au rang des principaux cabotins ceux de l'anarchie [60]. On a représenté au Théâtre Libre une pièce rouge, *Soldat et mineur* et l'on y a crié « Vive l'Anarchie » : indigné, un autre rédacteur de cette même *Illustration* s'en prend à un dilettantisme qui croit être intellectuel et n'est que snob. « Paris est plein de snobs qui courent après toute nouveauté pour être dans le mouvement [...] Comme des femmes charmantes vont aux conférences de Jules Bois sur la Kabbale et

55. *Dernier cri*, Charpentier, 1895, p. 118. De tels anarchistes crurent faire figure de persécutés ; après l'interdiction d'*Ames solitaires*, un débat à la Chambre fut la consécration de cette persécution !

56. C. Couturier, *Snobinet*, p. 216.

57. Le snob, selon Coppée — en 1895 — est, en politique, anarchiste, mais « plutôt par peur. »

58. P. Brulat, *La Faiseuse de gloire*. Voir aussi p. 178 : « Tous les esthètes s'accordaient à lui reconnaître du génie. Les snobs se miraient en lui car il en incarnait le type, au plus haut degré. »

59. *Ibid.*, p. 193.

60. *L'Illustration*, 17 février 1894.

l'envoûtement, d'autres font profession d'admirer béatement l'anarchie. [61] »

Selon Bertaut, l'anarchie sous-jacente à *La Revue blanche* se présente moins comme une conviction, que comme un article à la mode dont on ne saurait se passer : « Aussi bien, la plupart de ceux qui y écrivaient étaient-ils de confortables bourgeois qui n'avaient nullement le projet de jeter des bombes dans la rue [...] Ainsi vivait et prospérait l'anarchie, vers ces années 1890-1894, devenue peu à peu une mode intellectuelle, tournant au snobisme pour jeunes poètes et femmes désœuvrées » [62]. Cette mode intellectuelle paraît d'autant plus déplaisante qu'elle tourne à la blague, que, sans véritable conviction, certains affectent de considérer l'anarchie avec une sympathie amusée. Ainsi le comte de Nion dont parle Goncourt, et « qui a le rire si niais », trouve « du comique, de la drôlerie à dynamite, à la bombe de Vaillant. [...] Et la blague de ces choses imblagables ne lui est même pas personnelle, ne lui appartient pas : c'est tout bêtement un plagiat de la bête forfanterie de la jeunesse littéraire qui est dynamiteuse par pose, par chic ».

Réels ou imaginaires, snobs anarchisants ou socialisants pullulent, deviennent un type de roman et de comédie [64]. Dans *Les Deux Noblesses* de Lavedan, on trouve un député socialiste, d'Arnac, fort élégant (son père était membre du Jockey) et qui joue la revue chez les duchesses. De même le « Fin de siècle » de Pailleron fils, membre du Jockey, affecte le socialisme et prétend soutenir politiquement l'ouvrier [65]. Le « Petit-neveu de Thomas Graindorge » déclare avoir énergiquement pioché Marx et Benoît-Malon quand il fut tenté de devenir collectiviste « comme le font la plupart des jeunes gens de famille riche » [66]. Une des snobs de Guiches, Madame de Lieuran, se flatte d'avoir, à l'une de ses réunions, en même temps qu'un peintre japonais, qu'un propagandiste d'Ibsen et deux petits félibres très gentils, le banquier Pantois, anarchisant qui « vient de rafler cinq millions sur l'asphalte ». Dans *Amants*, de Maurice Donnay (1895), au comte de Puyseux qui se dit vieux royaliste, Vétheuil rétorque qu'il ne s'occupe pas de politique. « Et d'ailleurs, ajoute-t-il sans trop se prendre au sérieux, je serais plutôt anarchiste ». Une autre pièce de Donnay, *La Douloureuse* (1897) présente un écrivain mauvaise langue, Yorick Lambert, « anarchiste littéraire et mondain » selon Philippe qui ajoute : « Il dit : crève donc, société, mais à la nouvelle

61. *L'Illustration*, 21 mars 1896.

62. Bertaut, *op. cit.*, p. 250.

63. *Journal*, 10 déc. 1893. Voir aussi des anarchistes bourgeois dans le *Paris* de Zola, *La Fin des bourgeois* de C. Lemonnier.

64. Rastignac, dans *L'Illustration* (24 avril 1894) voit un type de comédie également dans le mystique et dans l'anarchiste du socialiste de salon. Il prétend, mais c'est fort prématuré, que ce style commence d'ailleurs à se démoder.

65. Supplément littéraire du *Figaro*, 30 janv. 1852.

66. *La Vie parisienne*, 2 nov. 1901. Salmon, dans ses *Souvenirs sans fin* (1re époque, p. 78) évoque André Lebey « riche [...] occultiste et poète, en outre député blanquiste » poursuivi de sarcasmes pour son « socialisme à huit reflets ».

année il dépose des marmites pleines de marrons glacés dans les maisons où il a dîné »[67].

On associe ces tendances superficiellement révolutionnaires aux goûts esthètes, aux vogues passagères de la pitié tolstoïsante. Cyprien Costeau, dans *La Discorde* d'Abel Hermant, « anarchiste en redingote », snob et râpé, homme du monde des journaux de mode d'il y a vingt ans, s'efforce de concilier l'évangélisme, l'anarchie et le traditionalisme. « Je renonce, dit l'auteur, à exprimer seulement ces incohérences ». Incohérence encore plus nette chez Richard Peaussier, qui se prétend ami du peuple, écrit dans un journal réactionnaire, et va cependant à une réunion antimilitariste où il s'expose « à recevoir des gnons, par peur théorique des coups »[68]. Daudet, aux intentions plus nettement orientées, ne manque pas d'attribuer à ses Kamtchatka des goûts révolutionnaires et anarchisants[69]. La princesse de Fourvandières est vêtue par un couturier « socialiste et préraphaélite ». De surcroît, à cet anarchisme se mêle un mépris forcené du peuple. L'un des personnages, Fernand Green, parle de réunir la masse dans une cave et de verser sur elle de la poix bouillante. D'autres en revanche soutiennent que le peuple comprend les œuvres les plus raffinées et s'extasie sur Burne Jones ! A ces affectations s'ajoutent, pour des êtres lassés de sensations trop connues, les épices d'une attitude non conformiste et de frissons nouveaux. Quelque perversité attire vers les bas-fonds où fermentent les aigreurs des misérables que rejette l'organisation sociale. Ces blasés aiment évoquer en pensée, dans leur sécurité à peine menacée, le couperet des éventuels massacres, et apportent une curiosité frémissante à ces histoires de sang et de mort. Victor, l'un des laquais de *La Meute* est anarchisant, et comme la princesse de Baïes en avertit la duchesse de Chamiane : « Vous savez que c'est un bon. Il dit des atrocités. Il vous couperait le cou comme à des poules », la duchesse répond — « avec enthousiasme », précise l'auteur — : « Vrai » ?

Il est certain que, sur la fin du siècle, le mouvement a tendance à décroître. L'anarchie, rudement poursuivie, a perdu le prestige de l'actualité[70]. L'affaire Dreyfus est survenue et les adversaires ont souvent beau jeu pour confondre les défenseurs de Dreyfus, les anarchistes, les socialistes et les israélites. C'est, bien sûr, l'antipatriotisme qui est surtout visé, plus que les doctrines révolutionnaires. Ainsi, dans *Le Retour de Jérusalem* voit-on le milieu israélite qui entoure Judith Fuchsyani proclamer un antimilitarisme acharné : « Les gens

67. Citons aussi, dans *Paraître* (1906), ce passage où, critiquant le bourgeois Paul Margès de présenter un programme socialiste, le baron évoque tel démocrate de salon : « Comme je le mettais au pied de ses théories et de leur réalisation, il a levé les bras au ciel en poussant un soupir affreux et il s'est écrié : Espérons que nous ne verrons jamais ça ! »

68. Richard Peaussier frétille parmi *Les Grands Bourgeois* d'A. Hermant (1906).

69. Et, bien entendu, antipatriotiques. « Je rougis d'être français », déclare quelqu'un, et il provoque une explosion d'antimilitarisme et d'internationalisme.

70. Elle ne le retrouvera, dans une certaine mesure, que lors de la mort de Bonnot, en 1912. « Bandit certes, de l'espèce la plus noire [...] demandant aux doux rêve de l'anarchie un prétexte à ses méfaits », dira Tailhade qui, contre la meute policière, accorde cependant certains éloges à Bonnot : « brave comme un chevalier d'Arthur », « mort comme Roland ou comme Siegfried ». (*Les Commérages de Tybalt*, Crès et Cie, 1914, p. 200).

qui font leur métier d'être militaires ont un cerveau comparable à celui du catoblépas » professe le jeune noceur de chez Maxim's qui répond au nom de Vowemberg. Bien des snobs, timorés ou repentants, craignent aussi de mécontenter l'aristocratie nationaliste. Si d'autres rejoignent le snobisme dreyfusard, accentuent leurs positions antimilitaristes, ils évitent de professer un anarchisme trop bruyant. Le socialisme, que sa puissance grandissante soustrait au dilettantisme, se voit pris au sérieux [71]. Dans *La Barricade* (1910) Bourget ne s'en prend pas au jeune fils de l'ébéniste Breshard comme à un snob, mais comme à un socialiste sincère, égaré par des théories utopiques, auxquelles il renoncera d'ailleurs devant les « horreurs » de la grève. Le phalanstère anarcho-socialiste dont Donnay et Descaves rapportent l'histoire dans *La Clairière* (1900) rassemble de braves gens, mais est voué à l'échec par les commérages, les jalousies, les rancœurs des femmes et certaines habitudes des hommes. Reprise en 1909, la pièce subit, de surcroît, quelques modifications mettant en relief le caractère utopique des doctrines socialistes. Les anarchistes présentés par Poinsot et Normandy dans une pièce jouée en 1904 : *Anarchistes* [72] ne sont pas tous très sympathiques et leur fureur antisociale paraît trop souvent un fruit de la haine, tandis que les auteurs prônent la non violence ; on y trouve aussi quelques anarchisants peu convaincus, cyniques, mondains et monoclés. Mais on ne saurait parler d'une satire du snobisme révolutionnaire.

Ne croyons pas cependant qu'il ait totalement disparu. En 1904, Descaves et Donnay font jouer *Les Oiseaux de passage* et l'accueil fait à la pièce prouve la faveur encore rencontrée par l'anarchie dans quelques milieux. Il suffit de lire le compte rendu de Doumic : les auteurs, peintres de mœurs, « se sont proposé de peindre un des travers les plus agaçants de certains bourgeois d'aujourd'hui. Nous avons nos anarchistes de salon, aussi ardents à réclamer le bouleversement de toute organisation sociale que jaloux de conserver les privilèges qu'elle leur assure. C'est une des plus récentes formes du snobisme » [73]. Point si récente, n'en déplaise à Doumic, mais tendant peut-être à se répandre dans des milieux de moyenne bourgeoisie. Du moins Beaubourg le laisse entendre, à propos de cette même pièce :

« On s'est étonné que la famille Lafarge — bourgeoise — saute au cou d'anarchistes nihilistes. On a ajouté que ceci, compréhensible à la plaine Monceau, pays des snobismes à la mode, devenait incompréhensible chez les Lafarge. Pourtant voyez le public : salles qui applaudissent d'autant plus aux revendications libertaires qu'elles n'en tiendront pas compte dans la vie. Le snobisme des Lafarge correspondant donc chaque soir au snobisme du milieu qui les écoute prouve qu'il n'est qu'un des innombrables échantillons du snobisme national d'aujourd'hui. [74] »

71. Mais parfois on veut montrer que l'action sociale est vouée à l'échec. Ainsi Georges Daussonne (dans *La Mortelle Impuissance* de Poinsot et Normandy, 1903) déçu par l'amour, l'art, la science, songe à la politique, nourrit des rêves sociaux. Voulant se mêler au peuple il rencontrera l'hostilité de ce peuple même.

72. Editions de la Revue Vox, Paris, 1904.

73. *Revue des Deux Mondes*, 1904, t. 20, p. 925. Peut-on cependant vraiment parler de snobisme pour les Lafarge ? Plutôt d'engouement sentimental.

74. *Les Arts de la vie*, avril 1904.

De la même manière Doumic s'en prendra au public — public de snobs selon lui — qui applaudit en 1907, au Théâtre des Arts, une pièce de Léopold Kampf, traduite par R. d'Humières, *Le Grand Soir*. Cette pièce présente, en effet, des révolutionnaires russes animés d'un fervent idéal [75]. Cependant aussi, on voit passer, çà et là, des silhouettes qui rappellent les anarchistes mondains des années passées : en 1905, dans *Le Tréteau* [76], Lorrain esquisse une série de jeunes esthètes, caractérisés par un nihilisme farouche « nuancé de mysticisme chez les uns et d'anarchie chez les autres ». Henri Maurel, critique libidineux, chez qui l'on trouve des soies Liberty aux fleurs énormes et de vagues portraits pointillistes ou impressionnistes, affecte des théories humanitaires, un « socialisme néo-chrétien » et pond des articles d'une « anarchie hautaine et philosophique » [77]. Parmi *Les Hannetons de Paris* de G. Lecomte, M. Maxime Pirouette lisse ses élytres. C'est un « personnage si connu, si répandu, si souvent et à tant de propos cité — même hors de propos, ce qui est le comble du prestige — que véritablement un homme dans le train, une de ces femmes qui passent pour faire l'opinion parce qu'elles en sont les esclaves, doivent à la réputation de leur salon comme de leur goût d'affirmer qu'elles apprécient un homme aussi fêté que M. Maxime Pirouette ». Or le dit Pirouette utilise tous les vents et vient de publier « un opuscule généreux et révolutionnaire, c'est à la mode chez les snobinettes » [78]. Evoquons encore ce jeune mondain présenté par F. Vandérem et ses *Gens d'à présent* (1910). Cet élégant se prétend « unifié », mais se trouve fort ennuyé par les diverses grèves au point d'être fort près de renier ses opinions. La grève cessera juste à temps pour qu'il ait la fierté de ne pas les avoir reniées ; mais il songe fort à émigrer lors de la prochaine [79]. L'heure devient cependant moins favorable, la tradition l'emporte. Cela explique peut-être la violence avec laquelle E. Lesage parle du snob, furieusement agité par la démangeaison de se classer « avancé », par le rejet dédaigneux de toute idée saine, « athée, libertaire, pacifiste, réformiste d'avant-garde ». Contre ce snob colportant « les germes de mort et les dissolvants qui attaquent la patrie dans ses flancs mêmes », Lesage propose un remède brutal : « Bête et dangereux. A éviter. A enfermer » [80]. A plus forte raison, les années de guerre vont-elles permettre une attaque patriotique : la duchesse de Roannez, dans *Némésis* (1918) entretient autour d'elle un Dr Boris Roudine « antimilitariste et anarchiste pratiquant » et son disciple Bellagamba. Cette cosmopolite mérite de s'entendre dire par le jeune Hugues : « Jusqu'aux idées qui ne vous sont que des bibelots, y compris les plus dangereuses et pour l'ordre social et pour vous ».

75. Une égale flamme anime ceux qui acceptent de patienter et les autres, pressés d'entendre sonner la « cloche de sang » qui donne à tous les camarades le signal de la marche en avant.
76. Le livre écrit en 1905, fut publié l'année suivante, après la mort de Lorrain.
77. *Le Tréteau*, p. 231.
78. Charpentier-Fasquelle, 1905, p. 23.
79. F. VANDEREM, *Gens d'à présent. Heures de grève.*
80. *La Brise*, 5 juil. 1910.

Est-il bien sûr, pourtant, qu'au moment où éclate la guerre le snobisme et le dilettantisme s'attachent si fort aux idées révolutionnaires ? Il est plaisant de répondre à Lesage et à Bourget en leur opposant cette notation de Capus, après la fusillade de Nogent et de Choisy : « L'anarchie n'est plus à la mode [...] Le crime anarchique semble définitivement séparé de la littérature. C'est un genre littéraire qui disparaît après une vogue rapide et brillante » ... La mode est plutôt au patriotisme, jadis suspect ; mais il y a là aussi un peu de cabotinage [81]...

Le snobisme, aux multiples visages, a pu prendre un moment celui de l'anarchie ; il est prêt à le troquer contre celui du nationalisme patriotique. Néanmoins, le snobisme de l'époque 1900, à nos yeux, demeure lié à cette exaltation factice qui déferle après les gestes de Ravachol, Vaillant et Henry.

II. LA TOQUADE MYSTIQUE

Avec un certain snobisme conventionnel, le catholicisme de façade a toujours fait bon ménage. Une tradition religieuse solide se maintient dans les grandes familles, et a l'occasion de s'affirmer en cette époque où la démocratie républicaine entraîne dans le mépris l'athéisme ou l'anticléricalisme qu'elle paraît incarner contre Dieu et le roi. Le ralliement du pape à la République ne change guère les opinions, d'autant que bientôt l'affaire Dreyfus, puis le conflit entre l'Eglise et l'Etat allaient pousser les nobles à s'opposer à des compromissions. Il est donc rare que les personnages aristocratiques des romans mondains n'aient pas de confesseur ou ne confient à des religieux le soin d'élever leurs enfants. Bourget était, paraît-il, très fier d'exhiber de splendides domestiques, qui, de surcroît, faisaient leurs pâques. Dans son œuvre, l'élévation spirituelle va de pair avec la conviction religieuse, et Landri, dans *L'Emigré*, se refuse à enfoncer les portes de l'Eglise. Arthur Meyer se fait lustrer d'eau baptimale, sous de nobles parrainages : à peine connaît-il la Vierge, disent les mauvaises langues, que déjà il la tutoie. Pareil catholicisme ne sert trop souvent qu'à obtenir droit de cité dans les hautes classes de la société, généralement « bien pensantes ». Aussi, catéchisant son jeune cousin, l'avisé Renaud de Casteldor, dans *Les Premières Amours d'un inutile*, de Max Daireaux, peut lui assurer : « Le catholicisme même n'est plus aujourd'hui qu'une branche, ou si tu préfères un commandement d'une religion plus forte, le snobisme » [82]. Jules Sageret, dans *Les Grands Convertis* ne manque pas d'ironiser, aisément, sur une foi aussi profitable.

81. *Le Figaro*, 10 mars 1913.

82. Max Daireaux, *Les Premières Amours d'un inutile*, Calmann-Lévy, 1910, p. 27. Rappelant dans ses *Mémoires* comment d'Artagnan et Julie d'Angennes parrainèrent certain écuyer italien, Montesquiou écrit : « Le snobisme, lui-même non baptisé, florissait déjà, et

Une religion de fidélité peut suffire au snob académique. Mais, en cette fin de siècle, le snob plus délicat ou plus original demande tout autre chose à la religion. Faut-il d'ailleurs parler de religion ? Le terme de mysticisme paraît plus exact, parce que, précisément, il prête à toutes les confusions. Un rédacteur de *La Vie parisienne* conclut en 1893 un article par ces mots d'une ironie désabusée : « Quant à savoir ce qu'est le mysticisme »[83] ! Tant il est vrai que, sous cette étiquette, ont pu se ranger bien des manifestations religieuses ou para-religieuses.

Le phénomène du renouveau mystique, donc, se manifeste assez tôt et décrit, jusque vers 1900, une courbe ascendante. Dès 1887, *L'Année littéraire,* rendant compte de *Spirite,* roman de Mademoiselle Hucher écrit : « Le mysticisme sous toutes ses formes, a, par un phénomène assurément fréquent en cette fin de siècle, fait de très réels progrès dans certaines couches d'âmes ». Ce renouveau, dans ce qu'il a de plus sincère, de plus profond, a été maintes fois étudié : aussi bien n'est-il question, pour nous, que d'en relever les aspects les plus tapageurs et les plus extérieurs, ceux où s'exercera l'empire de la mode, ceux qui témoignent d'une perpétuelle osmose entre le mysticisme et le snobisme.

On peut dire, par une simplification peut-être excessive, que trois aspirations essentielles entrèrent en jeu dans cette poussée mystique : d'une part, en réaction contre le matérialisme scientifique, le besoin d'un « supplément d'âme », la nécessité de sauvegarder des valeurs spirituelles et individuelles ; d'autre part, en réaction contre la sécheresse d'une analyse explicative, le recours au mystère, aux arcanes d'une création qui ne se laisse pas ramener à une claire logique ; enfin, en réaction contre l'absence d'idéal, l'effort parfois désespéré, pour se raccrocher à des valeurs supra-naturelles, à une foi plus confuse que dogmatique. On voit assez combien, dans ces trois directions, le snobisme trouvait à s'alimenter : miser sur l'âme, sur le mystère, sur la transcendance ne pouvait que lui permettre de jouer gagnant.

Les origines psychologiques et littéraires du mouvement sont assez nettes, du moins sur les chemins que suivit le snobisme. Certaines tendances du romantisme et certaines études érudites d'histoire religieuse avaient dégénéré en un pessimisme décadent, qui, confrontant toutes les croyances, se sentait attiré vers les plus obscures initiations et se tournait vers les religions orientales où l'âme se perdait dans l'infini. Désolés d'être venus trop tard dans un monde trop vieux, écœurés d'un modernisme dont ils n'étaient cependant que trop conscients d'être les représentants, les décadents pensent retrouver quelque attrait dans le rêve des religions disparues ou dans la ferveur mystique du Moyen Age. Cela ne va pas toujours sans quelque pose, et sans d'étranges affectations. « On était lassé de bien des

cette cérémonie paraît un peu inspirée de celles qui font embrasser notre sainte religion par des dames hébraïques ou huguenotes, moins en vue de la grâce de Dieu que pour l'honneur d'avoir, comme marraine, Mme la duchesse de Rohan ».

83. « Amour mystique », *La Vie parisienne,* 8 avril 1893.

sentiments avant de les avoir éprouvés, plusieurs se laissèrent attirer vers un gouffre d'ombres mystiques et inconnues, d'autres étaient possédés par la passion de l'étrange, par la recherche du quintessencié, des sensations nouvelles, d'autres enfin se fondaient dans une large pitié qui s'étendait sur toutes choses.[84] »

Cependant, se mêlant à cet état d'esprit décadent tout en réagissant contre lui, naissait un besoin d'idéal, une aspiration à la vie spirituelle, au monde invisible. L'introduction des *Grands Initiés* d'Edouard Schuré, en 1889, souligne la généralisation de cette exigence : « On retrouve, dit-il, cette aspiration dans les regrets, dans les doutes, dans les mélancolies noires et jusque dans les blasphèmes de nos romanciers naturalistes et de nos poètes décadents. Jamais l'âme n'a eu un sentiment plus profond de l'insuffisance, de la misère, de l'irréel de sa vie présente ; jamais elle n'a aspiré plus ardemment à l'invisible au-delà, sans parvenir à y croire ». Rendant compte d'un livre de G.A. Thierry, *La Tresse blonde*, A. France cite l'auteur : « Désormais l'étude de l'homme par le roman doit poursuivre sa recherche plus haut que l'homme vers ces régions de l'infini dont nous sommes des atomes passionnels [...], se haussant vers l'occulte, s'élevant jusqu'au grand inconnu »[85].

De nobles aspirations se dessinent, dont au besoin le snob s'inspirera vaguement. Un mouvement se développe, fondé sur la religion de l'amour et de la souffrance, sur l'adhésion aux forces spirituelles qui meuvent l'univers. Wagner, la littérature russe, plus généralement les divers « exotismes » que nous avons examinés n'y sont pas étrangers : ils bénéficient du courant mystique mais le renforcent singulièrement. *Les Mystiques dans la littérature présente*, ouvrage que Victor Charbonnel fit paraître en 1897 après publication antérieure dans les colonnes du *Mercure de France*, ne manque pas de souligner cette influence. Il y eut, dit-il, *Le Roman russe* de Vogüé qui apporta à un monde errant « entre la vieillerie routinière et le snobisme » une sorte de génie du christianisme dont se réclama la génération mystique. Il y eut la *Revue indépendante* et T. de Wyzewa : « Tout en se moquant de la mode, assure Charbonnel, il contribua à révéler Tourguénev ou Tolstoï aux estimables cœurs des boulevards [...] En élargissant le sens mystique de l'œuvre wagnérienne, dont nos bons snobs ont maintenant assuré la définitive influence, ils ont été les premiers et les plus efficaces rénovateurs idéalistes »[86]. Il y eut Ibsen et Maeterlinck dont N.C. Barney déclare qu'avec son bon sens belge il « utilisait l'art mystique assaisonné à la mode du jour ». Comme l'on ne saurait passer sous silence l'influence de Renan, « âme religieuse », Charbonnel établit ainsi la filiation du mysticisme contemporain : « de Renan à Tolstoï, de Tolstoï à Ibsen, d'Ibsen à Gabriele d'Annunzio peut-être »[87].

84. M. Schwob, *Cœur double*, p. 84-85.
85. *Vie littéraire*, II, p. 304.
86. *Les Mystiques dans la littérature présente*, p. 160. Wyzewa se montre d'ailleurs, comme il apparaît dans *Valbert*, de plus en plus touché par l'évangélisme Tolstoïen.
87. *Ibid.*, p. 28.

Charbonnel signale aussi la *Revue contemporaine* de Remacle et Rod, la révolte contre le naturalisme et le manifeste des Cinq en 1887, Paul Margueritte et sa religion de la douce souffrance. Surtout, plus nettement moral, plus proche peut-être d'un mysticisme orthodoxe, en tout cas plus directement tendu vers l'action et la quête de la vérité, ce fut *Le Devoir présent* de Paul Desjardins faisant, en 1891, écho au *Sens de la vie* d'Edouard Rod et attirant la sympathie d'hommes comme Lyautey ou Lagneau [88]. Certains théoriciens du symbolisme, comme Charles Morice avec sa *Littérature de tout à l'heure* [89], favorisent le mouvement mystique ; de même des philosophies comme de celle de Bergson [90]. Un jeune idéalisme, plus nettement encore orienté vers l'action, se dessine avec Maurice Pujo, Pierre Lasserre, Henri Bérenger, tandis que R. de Gourmont se complaît dans le *Latin mystique* (1892). En cette année 1892, dans *Le Correspondant*, l'abbé Klein peut parler du *Mouvement néo-chrétien dans la littérature contemporaine.* Dès le début, il pose la question : sont-ils sérieux ou non, question débattue depuis que M. Desjardins a fait briller la lumière du *Devoir présent ?* Qui donc ? « Mais les adeptes du réveil moral, les idéalistes, les chrétiens, les positifs, les compagnons de la vie nouvelle, les tolstoïsants, les évangéliques, les néo-chrétiens, car on leur a essayé tous les noms ». Sa réponse, on s'en doute, conclut au caractère sérieux du mouvement, même s'il s'y mêle quelques poseurs suivant la mode et quelques dilettantes en quête de sensations nouvelles.

De telles tendances, donc, nous éloigneraient du snobisme, si le mouvement n'était composite. Ce caractère composite est attesté par un article de G. Geffroy [91]. A l'occasion du *Mysticisme d'aujourd'hui,* il peut citer pêle-mêle le Sâr Péladan et son esthétique de fête foraine, Bouchor et ses poétiques marionnettes, Vogüé, Desjardins et le néo-christianisme, les symbolistes et les peintres primitifs, avouant d'ailleurs que le mouvement ne lui paraît pas durable.

En effet, à ces exigences authentiques s'associent de troubles éléments, ce dont E. Rod est déjà conscient, en 1890. Le jeune homme moderne est « à la fois sceptique et mystique, ambitieux et blasé, égoïste et charitable » [93], il pense que les retours à la cabale, à la magie, les appels à Bouddha ou à Hermès, comme les manifestations de Péladan, témoignent le dégoût d'un art sans horizon et le besoin réel d'infini. Mais il note aussi qu'une affectation d'idéalisme et de spiritualisme vient, en douteuse façon, franger ce sincère désir.

En effet le besoin mystique prend des allures publicitaires et spectaculaires. Mauclair insiste, avec raison, sur l'aspect littéraire de

88. Sur ce sujet voir notamment *Paul Desjardins et les décades de Pontigny,* P. U. F., 1964. Dans *Le Figaro* du 13 avril 1890 on trouve un article de Rod sur « Dilettantisme et religion » et dans celui du 7 octobre 1890 un article de Desjardins : « Néo-chrétiens ».

89. L. Delsenne rappelle dans *Un théoricien du symbolisme : Ch. Morice* que Morice aimait à se faire la tête du Christ.

90. Léon Blum, dans un article de la *Revue de Paris* (1er février 1913), « La Prochaine Génération littéraire », signale l'apport de Bergson à la réaction mystique.

91. *Le Figaro,* 13 avril 1852.

92. *Le Figaro,* 3 janv. 1890.

93. *Le Figaro,* 13 avril 1890.

ce mysticisme déchu. Il y a eu, certes, une insatisfaction devant la science, engendrant une « maladie sentimentale des esprits », aux heures où ils se sentent touchés d'un trouble inanalysable, et provoquant une sorte de « bégaiement de l'âme ». Mais au lieu d'aller vers l'infini, trop se sont attachés aux images qui le paraissent symboliser, se sont hérissés contre le naturalisme, de sorte que ce néo-catholicisme déguisé, mêlé de sensualisme, privé de force vive, se résume dans un snobisme. Il comporte bien des éléments malsains, bien de l'impertinence et de la banalité ; une impudicité insupportable écœure dans la fatuité des snobs mystiques. « Nous n'entrerons pas par groupes, conclut Mauclair, et avec des programmes et des bannières sur le seuil de la vérité. Il y en aura un qui y entrera d'abord sans rien dire... [94] »

Les éléments malsains dont parle Mauclair, il est possible d'en déceler les manifestations. Elles se présentent sur trois fronts principaux : répercussion de certains ouvrages, faveur des spectacles religieux, succès de l'occultisme.

Des écrivains avaient déjà conféré au christianisme tantôt une virulence et une sensualité, tantôt une douceur fade, propres à engendrer des snobismes : Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Villiers de L'Isle-Adam, Hello, ce « prophète visionnaire », Verlaine aussi qui fut pour certains, comme l'avait déjà indiqué Des Esseintes, le « grand poète des madones qui peuvent se muer en Cydalises ». Huysmans surtout venait de faire paraître *Là-bas*, à l'occasion duquel H. Fouquier avait parlé de « Dilettantisme catholique » : « La mode singulière et néfaste, c'est celle de la littérature érotico-catholique, du dilettantisme envahissant la foi, se servant d'elle, y mêlant le mysticisme alcoolique d'E. Poe [...] et n'évoquant les gloires célestes du Christ que pour pouvoir raconter les victoires terrestres de Satan [...] Par chic, on voit des lettrés renouveler les hérésies condamnées des gnostiques et des flagellants ». Baudelaire et Barbey d'Aurevilly ont eu des imitateurs outranciers [95]. *Là-bas* était d'abord une machine de guerre contre le naturalisme qui voulait « se confiner dans les buanderies de la chair, rejeter le suprasensible », dévier le rêve et ne comprenait pas que « la curiosité de l'art commence là où les sens cessent de servir ». Contre ce « cloportisme », contre les « œuvres lanugineuses » de Feuillet d'autre part, contre les décadents aussi qui se bornent à « jeter, dans les juleps de Feuillet, les sels secs de Stendhal » et leurs « causettes d'âmes », *Là-bas* prônait un « naturalisme spiritualiste » qui se fait admirer dans les tableaux des Primitifs ou la Crucifixion de Grünewald. Des Hermies avait raison,

94. « Le snobisme et le néo-mysticisme », *Nouvelle Revue*, 1er juillet 1895.

95. *Le Figaro*, 23 avril 1891. Une lettre inédite de Saint-Saëns à Loti, en avril 1892, après le Discours de réception de Loti à l'Académie Française, déclare : « Croyez-moi, au lieu de vous voir tomber le naturalisme déjà bien malade, j'aurais aimé vous voir attaquer le monstre autrement redoutable qui, sous le nom de wagnérisme, de tolstoïsme ou d'Ibsénisme nous dévore à l'heure qu'il est. Là est le danger présent, dans ce néo-mysticisme qui préconise le dédain de la nature et le mépris de la vérité. Des pornographes, les yeux au ciel, prêchent la Sainte Parole » (cité par MILLWARD, *L'Œuvre de Loti et l'esprit fin de siècle*, Nizet, 1958, p. 326).

pense Durtal, « il n'y avait plus rien debout dans les lettres en désarroi, rien, sinon un besoin de surnaturel, qui, à défaut d'idées plus élevées, trébuchait de toutes parts, comme il pouvait, dans le spiritisme et dans l'occulte »[96]. Un réalisme forcené, joint à un idéalisme forcené, voilà ce dont rêve Durtal et « d'épuisements d'idées voguant à la dérive dans le chant des psaumes ». Ce n'est point à un mysticisme orthodoxe que nous convie Durtal ; il subit l'attraction d'âmes violentes, éprises d'un surnaturel satanique, violentes dans leur désir de fuir l'immonde vulgarité, d'âmes artistes, qu'un élan passionné porte vers l'au-delà et aussi vers le crime. Pour Durtal, Gilles de Rais est une admirable figure, « le plus artiste et le plus exquis, le plus cruel et le plus scélérat des hommes... » Des Hermies, avec son allure de dandy, sa froideur, figure, avant Mme Chantelouve, l'introducteur rêvé vers les astrologues et les Kaballistes, les démonographes et les alchimistes. Durtal a horreur des dilettantes, qui n'ont point de tempérament personnel, et ce sont des âmes fortes, singulièrement, que celles d'un chanoine Docre ou d'un docteur Johannès. Mais les dilettantes ne pouvaient manquer de puiser dans ce monde de voluptés perverses, baigné de surnaturel, et jusque dans la simplicité quasi moyenâgeuse de Carhaix, le vieux sonneur de cloches...

Ainsi, tout en s'attaquant à Péladan et aux « débutants » de la Rose + Croix, Huysmans contribuait à lancer des modes superficielles bien éloignées de ses exigences profondes. Même, aux yeux de Charbonnel, il y a dans *Là-bas* un bonne dose de fanfaronnade littéraire et de dilettantisme, un esthétisme de la luxure et de la perversité. Le mysticisme devient un refuge pour les hommes de décadence, poussés par des aspirations sensuelles plus que par un désir d'action morale. La passion d'art, le goût des primitifs ou du plain-chant, l'horreur de l'église présente dont il fuit la laideur vulgaire entraînent Durtal vers la piété mystique des siècles morts, non point retrouvée dans ce qu'elle fut réellement, mais recréée par l'imagination d'un moderne écœuré de son époque. A une aspiration vers le spirituel, vers le grandiose, s'unit un plaisir mêlé d'horreur à se « fouiller l'âme », pour en tirer des visions terribles, sacrilèges et voluptueuses[97].

Il en résulte chez certains une méfiance qui, il le faut bien avouer, n'est pas sans motif. Doumic parle des « Décadents du christianisme »[98]. « Un vent de conversion passe sur la littérature. De

96. *Là-bas*, éd. de 1921, p. 8.

97. Dans *Pelléastres* (p. 23) à propos des débauches d'Adelsward-Fersen, J. Lorrain écrira : « Sans l'immense succès et l'énorme retentissement de son roman *Là-bas*, qui aurait jamais espéré remuer l'opinion et attiser la curiosité malsaine du lecteur en appelant les falotes débauches du baron d'Adelsward de ce terrible nom de messes noires... ». Il parle des « imbéciles esthètes intoxiqués » de J. K. Huysmans, des « hallucinés des messes noires » qui ont fait de la jolie Clotilde Essard une sorte de femme fatale ou embrassent avec un chapelet dans la bouche parce que cela pimente le plaisir. En fait, les divertissements du baron n'eurent rien des messes noires et se rattachent plutôt à un snobisme néo-païen ultérieur.

98. *Revue des Deux Mondes*, 1895, n° 128. Cet article se retrouve dans *Les Jeunes*, Perrin, 1896. Dans la *Revue des Deux Mondes* de 1900, dressant le « Bilan d'une génération », Doumic parlera de « sensualisme mystique » artificiel et paradoxal.

grandes grâces ont été accordées aux écrivains ces derniers temps » dit-il, faisant allusion à Albin Valabrègue et à Huysmans. Il se gausse d'*En route* : « Grâce à lui, la pensée des cénobites et des voyants s'en va, émigrée du cloître et des in-folio, habiter nos âmes indignes de journalistes, de gens de club et de salon ». *Là-bas* a été publié « au moment où commençait à se répandre la mode de la magie, du satanisme et de tous ces cultes bizarres qu'a inventoriés M. Jules Bois dans *Les Petites Religions de Paris* ». Durtal, donc, procure l'occasion de chercher de quoi se compose ce « mysticisme qui est en littérature la mode la plus nouvelle et le dernier cri ». On trouve chez lui le dégoût du moderne, le culte de l'art, la sensualité ébranlée par les cérémonies du culte. Il est d'autres coupables : « Villiers de L'Isle-Adam avait fait jadis valoir ses droits à la grande maîtrise de Malte, M. Joséphin Péladan a restitué à son profit l'ordre de la Rose + Croix, M. le comte de Montesquiou agrémente de bouquets mystiques ses catalogues d'horticulture ». Poictevin « illuminé très doux », Rodenbach, qui célèbre les béguinages, les dramaturges de l'Œuvre servent aussi de cibles à Doumic.

Ce qui, selon lui, se laisse apercevoir en ce trouble idéal, ce n'est pas un véritable catholicisme, mais « la lassitude de vivre, le mépris de l'époque présente, le regret d'un autre temps aperçu à travers l'illusion de l'art, le goût du paradoxe, le besoin de se singulariser, une aspiration de raffinés vers la simplicité, l'adoration enfantine du merveilleux, la séduction maladive de la rêverie, l'ébranlement des nerfs, surtout l'appel exaspéré de la sensualité ».

Si Durtal, après Des Esseintes, fournit aux snobs le modèle d'un esthète tenté par les élans d'une spiritualité composite, la vogue du mysticisme se fait également jour à travers des manifestations plus mondaines.

Il y eut le Chat Noir, en quoi Jules Lemaître voyait « un sanctuaire où la fumisterie et le mysticisme ont toujours fait bon ménage », assurant que « nulle part on n'a l'esprit plus religieux » [99], tandis que Charbonnel l'appelle « le Bethléem du mysticisme ». A l'ombre du *Parce domine* de Willette, Fragerolles monte sa *Marche à l'étoile.* Henri Rivière fait jouer une féerie à grand spectacle, *La Tentation de saint Antoine* [100]. Le théâtre d'Art présente *Les Noces de Sathan,* pièce ésotérique de Jules Bois et des scènes du *Vercingétorix* de Schuré. Voici le *Pater* de Coppée, *Le Mystère de la Nativité* de Richepin, *Le Christ aux Limbes* et *La Nativité* de Bouchor : la foule accourt à ces jeux de marionnettes sacrées. Au Cirque d'Hiver on

99. Voir l'article de Jules Lemaître dans *Le Figaro,* 11 juin 1893, « Le Mysticisme au théâtre ». Dans *Le Temps* du 15 janvier 1896, R. Salis raconte l'histoire du Chat Noir, en particulier comment le prix du bock se trouve porté de 0,50 F à 5 F pour *La Marche à l'étoile* de Fragerolles, « premier ouvrage qui ait mis le mysticisme à la mode... Je dus alors jouer tous les soirs au lieu de trois fois par semaine, et tous les soirs je refusais du monde. Toute l'aristocratie et le monde politique défila au Chat Noir ».

Notons aussi, sous la plume d'un reporter de *L'Illustration* (12 avril 1890) cette affirmation : « On sort du Chat Noir où le Tout-Paris illustre a passé — avec une impression de recueillement ».

100. En voir le compte rendu dans *La Vie littéraire* d'A. France, II, p. 215 sq. Le Chat Noir lança aussi, par le *Napoléon à Eylau* de Caran d'Ache, une certaine « napoléonite ».

mène grand bruit à l'occasion de la lecture de *La Passion* de E. Haraucourt par Sarah Bernhardt [101]. En 1893, on joue au Vaudeville *Les Drames sacrés* de A. Silvestre et E. Morand : voisinent sur la scène Jésus, Madeleine, Barrabas, Salomé ou Fra Angelico à Florence [102]...

La musique et la peinture ne sont pas en reste. Le Salon regorge de tableaux chrétiens, si bien qu'A. France peut parler d'un « Nouvel Evangile : Jésus à Paris » [103] : partout le Christ apparaît, revenant parmi les bourgeois et les ouvriers. Péladan fait entendre en mars 1892 la Messe du Pape Marcel, avant de monter son *Babylone*. En 1891, la Société des Grandes Auditions offre l'oratorio de Haendel, *Israël en Egypte*, et, en 1892 l'oratorio des *Veillées de Noël* de J.S. Bach. Nous avons déjà indiqué le succès de la *Schola Cantorum*. Les spectacles édifiants se multiplient au cours de la Semaine Sainte : ainsi, en 1898, on a droit à *La Samaritaine* de Rostand, aux *Gauloises du Calvaire*, de Guerlin, à *Joseph d'Arimathie* de Trarieux ; en 1901 encore, Louis Dumur écrit : « C'est une épidémie. Jésus-Christ est de plus en plus à l'ordre du jour. On le sert à toutes les sauces : anarchiste, socialiste, libérale et réactionnaire, réaliste, historique, symboliste, naturaliste, mode de Pologne, mode de Londres, mode de Chicago, mode de Paris. La peinture continue à donner : voir le Béraud du salon ; quant à la littérature, elle n'a, paraît-il, pas fini » [104].

C'est donc à bon droit, que, dans son article sur « Le Snobisme et le néo-mysticisme », Mauclair fait la part belle à ces manifestations et constate la faveur dont jouissent les simulacres religieux :

> « Les salons regorgèrent de saintes femmes au tombeau, de lacs de Génésareth, de calvaires, d'apparitions [...] Ce fut une consommation effroyable de missels, de chasubles, d'ostensoirs et de lys. On faillit ridiculiser les lys [...] On appela mystique le préraphaélitisme grec de M. Burne Jones. Les théâtres figurèrent la Passion en vers et en tableaux vivants [...] On rangea sous la même étiquette les étoffes Liberty, l'anémie, la vierge, les vitraux, E. Poe, les primitifs, Sarah Bernhardt (dans tous ses rôles), les coiffures à bandeaux plats surmontées, par quel bizarre caprice ! de chapeaux cabriolets d'un goût 1830, la maigreur, M. Péladan, les robes sans taille, les derniers livres de M. Huysmans. Ce capharnaüm fournit l'arsenal du mysticisme ».

Mauclair tient à distinguer, certes, les véritables mystiques des snobs, des « chlorotiques de la fausse religion », des « saltateurs de l'hypocrisie mondaine » [105]. Le partage est encore plus difficile à faire quand il s'agit de la vogue dont jouirent alors certains « mages »,

101. Voir *L'Illustration*, 12 avril 1890.

102. Citons encore *Les Idylles bibliques* de Bouchor, le *Jésus* de J. Sicard, les *Contes chrétiens* de Wyzewa. *L'Illustration* du 28 mars 1891 rend compte de *La Nativité* et souligne la vogue du mysticisme et du merveilleux.

103. *Vie littéraire*, V.

104. Voir aussi dans *Les Marionnettes* de H. Lavedan (1895) la saynète intitulée « Leur Carême ». Certaines mondaines, offrant « le comble du sérieux dans la frivolité », s'enthousiasment pour des dominicains beaux prêcheurs sans savoir au juste ce qu'ils disent. La duchesse Polownia, constatant la vogue de la Passion, au cirque, aux marionnettes, au théâtre, partout, a eu l'idée de créer « au profit des pauvres » des « soirées de tableaux vivants religieux », des groupes chargés d'élever l'âme ! Elle les présentera, vêtue d'un costume adorable, « à moitié transparent ».

105. Nous empruntons ces dernières expressions au *Mercure de France* qui rend compte, élogieusement, de l'article de Mauclair dans son numéro de septembre 1895, p. 364.

dont le plus spectaculaire fut, sans contredit, le Sâr Péladan. L'occultisme, la magie, tenaient déjà, d'ailleurs, une place considérable dans l'œuvre de Huysmans. Elle fournit aux snobs l'occasion de revêtir leur fantomatique personnalité d'un nouveau vêtement de mystère. Elle fournit aussi aux divertissements mondains [106]...

Réaction contre scientisme, avons-nous dit. A condition toutefois de comprendre que la science même ne pouvait manquer d'informer ou d'inspirer certaines manifestations. On est frappé, en effet, de la vogue que connurent, en certains salons, le spiritisme et l'hypnotisme : distraction et passe-temps, mais avec un arrière-plan scientifique, mais entourés d'un halo d'étrangeté. Les salons d'un Flammarion ou d'un Mardrus ne faisaient sans doute guère de concessions au snobisme, mais on peut douter qu'il en fût partout ainsi. En janvier 1884, Montjoyeux signale déjà cette vogue, en laquelle il voit « Le Nouveau Jeu » [107]. Un an plus tard Mirbeau l'évoque également [108] tandis que Delpit parle des soirées d'hypnotisme comme d'une mode nouvelle [109] ; Barrès intitulera « Les Hypnotiseurs » un de ses articles du *Voltaire* [110].

De l'hypnotisme au spiritisme, voire aux sciences maudites, le glissement est assez facile. Le spirite Slade est à l'ordre du jour en 1886, et un article du *Gaulois* atteste, en cette même année le goût du surnaturel : vintrasisme et spiritisme [111]. *Le Figaro*, en 1892, parle de la vogue des cercles spirites [112]. Les salons sont intéressés, malgré les inquiets qui voient dans ces activités un « nouveau renfort pour les curiosités mauvaises et les décompositions malsaines au milieu desquelles s'effondre notre siècle » [113]. Une revue des sciences maudites paraît en 1886, dirigée par Stanislas de Guaita ; les nouveaux mages sont Guaita lui-même, V.E. Michelet, Villiers de L'Isle-Adam, et Péladan qui poursuit son encombrante *Ethopée*. E. Bailly accueille, Chaussée d'Antin, en sa librairie de l'Art indépendant, Papus, son *Traité élémentaire des sciences occultes* et sa revue *L'Initiation*. Papus fait également paraître *Le Tarot des Bohémiens*, et Ginisty, à ce sujet, attire l'attention sur l'utilisation dégradée de ce réveil du goût pour les sciences occultes : si certains sont sincères, il y a là « plus vraisemblablement une attitude, un dilettantisme » [114]. Schuré, qui rêve d'un dynamisme spiritualiste et dont *Le Drame musical* contribua à la faveur de Wagner, fait éditer en 1889 ses *Grands Initiés*. En 1893, paraissent dans *Le Figaro* où Papus tient le rôle de sorcier [115]

106. Dans *Le Fin de siècle* (20 juin 1891) Bouguenais, en un article intitulé « Roses mystiques » parle du mysticisme comme du « dernier cri de la névrose ». Il est des apôtres mystiques, les uns fumistes comme Péladan, d'autres comme Papus « érigeant en science le canular et l'hallucination » d'autres encore « monomanes des messes noires. »

107. *Le Gaulois*, 9 janv. 1884.

108. *Le Gaulois*, 13 mars 1885.

109. *Le Figaro*, 20 mars 1885.

110. 6 août 1886. Notons qu'Anatole France évoque « L'Hypnotisme dans la littérature » *Vie littéraire*, I.

111. 4 janv. 1886.

112. 16 janv. 1892.

113. Expression de Henri Lys dans *Le Gaulois* du 29 mars 1886.

114. *L'Année littéraire*, 1889.

115. Voir Grosclaude, « Le Diable à Paris », *Hâtons-nous d'en rire*, Ollendorf 1895.

divers articles de Jules Bois sur l'hypnotisme et l'exorcisme, tandis que ce même journal consacre quelques colonnes au *Roi des exorcistes*, l'abbé Boulan — le modèle du Dr Johannès — qui vient de mourir [116]. La magie répand ses revues sur les tables des mondains : *L'Aurore, L'Etoile, Le Lotus bleu.* La *Revue blanche* s'intéresse à l'occultisme : Sédir — le nom est fort approprié ! — y publie divers articles en 1896, tandis que Jules Bois s'attarde avec complaisance dans des chapelles et alcôves que son imagination peuple de démons blêmes, et, dans ses *Visages de mages* [117], évoque Guaita, Péladan, Papus et aussi le marquis de Saint-Yves d'Alveydre, hébraïsant fantaisiste et historien mystique qui de temps en temps dédiait des vers faibles à quelque roi et à quelque reine, les appelant, en toute simplicité, « mes cousins » ! Jules Huret, lors de son enquête de 1891, réserve un chapitre aux *Mages :* il s'agit de Péladan, de Jules Bois, de Papus et de Paul Adam, qui passé du positivisme au spiritualisme mystique, unit « dandysme et nécromancie ». Barrès écrit lui aussi sur *Les Mages* [118] : il avait considéré avec quelque méfiance l'évolution de son ami Guaita. Le *Mercure de France* a beau approuver Mauclair dans sa critique du snobisme néo-mystique, il ne manque pas lui non plus d'articles sur la Haute Science. Albert Jounet — qui écrit son nom sous la forme plus élégante de Jhouney [119] — y répand l'occultisme, tandis que Merki se montre favorable à l'œuvre de Jules Bois *Le Satanisme et la magie,* que Gourmont célèbre le salon de la Rose + Croix et son effort vers un art synthétique, idéaliste, le considérant comme la plus grande manifestation de l'année [120]. *Les Noces de Sathan* bénéficient d'un compte rendu élogieux, et dans la « Revue de la Quinzaine », bien des pages sont consacrées à l'ésotérisme, et à la foule des revues spirites : *Le Voile d'Isis, Le Lotus bleu, l'Initiation, Curiosité, L'Humanité intégrale* ou *L'Hyperchimie* [121].

Il ne s'agit assurément pas d'ironiser sur des tendances dont on ne saurait toujours mettre en doute la sincérité douloureuse, ni même la portée. L'abbé Klein, dans son article de 1892 sur le mouvement néo-chrétien, pensait que l'occultisme, cette déviation de l'instinct religieux, même s'il s'égare, répond à un besoin de l'âme inquiète. En tout cela néanmoins traîne un relent suspect et quelque affectation. On sent, un peu trop, que le succès des mages ne va pas sans arrivisme et sans snobisme : « Empressez-vous de devenir occultiste,

116. Article du 7 janvier 1893.
117. 1er mars 1898.
118. *Le Figaro,* 27 juin 1890.
119. Dans *L'Illustration* du 21 novembre 1903, à propos d'une composition de l'imagier André des Gachons, A. Fagel rappelle que, quelques années auparavant on écrivait « l'ymagier Andhré des Gachons ». A cette époque où l'on vivait « dans une étrange atmosphère de mysticisme » il était le peintre attitré des fées et des saintes. « Le romancier René Boylesve considérait avec un étonnement bienveillant cette assemblée d'artistes idéalistes, d'inspirés et de mages. »
120. *Mercure de France,* 29 mai 1892.
121. En 1909 encore F. Divoire posera la question *Faut-il devenir mage ?* (Bibliothèque d'entretiens idéalistes). Il y parle de Péladan, d'Eliphas Lévi, de Nietzsche pour conclure à un dogme chrétien de la douceur, de la douleur et de l'amour. En 1912, dans *La Littérature et les idées nouvelles* (Figuière et Cie) Alexandre Mercereau — secrétaire de la Société internationale des recherches psychiques — fait l'éloge de la littérature occultiste.

liseur de pensées ou pour le moins chiromancien si vous tenez à briller dans le monde... » conseille Jean Rameau [122]. « Piochez le satanisme et la télépathie », et puisque un tel engouement entoure le surnaturel et les messes noires, pourquoi ne pas construire, à l'Exposition, un palais de Satan ? Non moins sceptique, A. Capus consacre, dans *L'Illustration*, une de ses *Petites Comédies* aux « initiés mages » sous le titre « Mages et occultistes français » [123]. La fumisterie s'en mêle, et Léo Taxil invente sa prophétesse « luciférienne », Diana Vaugham.

Blanches, plus souvent noires, ces tendances attirent le snobisme : la magie ne se concilie que trop bien avec les joyaux mystérieux ou avec les dépravations sensuelles. « Une brume de sophisme et de satanisme s'épand de plus en plus dense sur la jeunesse intellectuelle », lit-on en mars 1893 dans le *Mercure de France :* « Trop parmi les jeunes gens qui se réclament de catholicisme, trop ne se montrent épris que de gemmes, de cantiques et de parfums d'encens » [124].

Dans ce déferlement mystique ou pseudo-mystique, le salon de la Rose + Croix tint une place très particulière : il souleva des admirations, déchaîna les rires, attira les mondains. Il est vrai que l'instigateur en était le Sâr Péladan. Si Gourmont, selon Charbonnel, représente la « vieille église », Jules Bois « les eschaffaults du Moyen Age pour mystères et farces à démons », c'est, dit-il, Péladan qui a monté la Chapelle pour « badauds du snobisme ».

Péladan, c'est d'abord une personnalité assez étrange. S'il porta naguère un simple mac-farlane, il se signala bientôt par des excentricités vestimentaires. En 1888, à Saint-Gratien, à Bayreuth, son costume de couleurs tendres, tout enrubanné, et par lequel il entendait protester contre la laideur des vêtements modernes, lui valut les honneurs de la presse [125]. Il se signala aussi par le titre de Sâr qu'il se décerna, prétendant descendre de Mérodack Baladan, roi de la dernière dynastie babylonienne [126]. Lui-même devait un jour déclarer que l'unanime calomnie de la presse l'avait contraint à devenir Sâr, et qu'il avait répondu « par un coup d'individualisme transcendant » à une volonté collective. « J'ai fait de l'hygiène supérieure, ce jour-là... » Son batelage, dans la presse, était incessant : à Gille, critique du *Figaro*, il adresse le onzième volume de son « éthopée », *Typhonia*, avec ces mots : « Attention, Monsieur, silencieux plus longtemps vous ne serez plus dans le train ». Quand il se marie, son succès auprès des snobs est encore tel que Jean Lorrain écrivit « Je n'irai point grossir le cortège des peintresses gynandres, des princesses Paule, des mages éthopoètes, des vieilles dames spirites, des nécromants esthètes figurants du Tout-Paris pourri » [127]. Il finit d'ailleurs, par renoncer à ses extravagances. Estimait-il avoir atteint son but ? Lors

122. « Les Marchands d'espoir », *Le Gaulois*, 10 déc. 1898.
123. *L'Illustration*, 22 avril 1893.
124. « L'Art et l'apologétique » par A. Germain. Il n'empêche que, dans ce même numéro du *Mercure* Louis Denise poursuit son étude sur « La Merveilleuse Doxologie du lapidaire ».
125. Cf. « Les Excentriques du costume », *Le Gaulois*, 5 sept. 1888.
126. *Le Figaro*, 7 avril 1891.
127. « Pall-Mall », *La Ville empoisonnée*, 11 janvier 1896.

du vernissage du salon de la Rose + Croix, en 1895, il s'habilla normalement et déclara dans le catalogue avoir simplement voulu attirer l'attention sur ses chères idées : « Nous avons été l'homme affiche de l'idéal, le chevalier à la charrette... [128] »

D'autre part, infatigablement, le Sâr poursuit son éthopée de la décadence latine. A ses débuts, il s'est placé sous les auspices de Barbey d'Aurevilly. Ne dit-il pas à celui-ci, dans une dédicace du *Vice suprême* : « Il est votre livre parmi mes livres » ? Barbey d'Aurevilly, préfaçant l'ouvrage, assurait que Péladan ferait scandale, parce qu'il possédait « l'aristocratie, le catholicisme et l'originalité » [129]. Mais en même temps il se méfiait du rôle attribué au mage Mérodack : « Que le peintre de cette décadence exprimée dans ce livre étonnant de vérité en beaucoup de ses parties se souvienne qu'il n'a pas besoin pour la beauté et la gloire de son œuvre future d'une autre magie que la magie de son talent ». Barbey se serait même montré plus sévère : « Un bas-bleu qui voudrait que je lui fasse un sort » ; ce propos est rapporté par un rédacteur du *Gaulois* qui considère le Sâr comme un écrivain de talent, mais un « mage de camelote » selon l'expression d'Huysmans, un excentrique désireux d'épater le bourgeois [130].

Pourtant, en cette année 1884 où paraissait *A rebours*, *Le Vice suprême* ne fut pas sans attirer l'attention. Goudeau s'irritait, et voyait dans ces attaques contre la décadence un snobisme déçu : « Ce livre est haïssable, parce que dans certains milieux, derrière l'esplanade des Invalides, on s'est accoutumé au pessimisme ; en voyant crouler autour de soi les idées dont vivait la société dont on faisait ou avait la snobique ambition de faire partie, on se permet de conclure à l'irrémédiable décadence de la race franco-latine » [131]. Le jeune Barrès, d'abord moqueur, se laisse gagner par l'enthousiasme de Guaita. De fait, Péladan a beau s'irriter contre la décadence latine, poursuivre de sa vindicte le vice suprême — c'est-à-dire le rut mental, l'affolement des cervelles et des reins par des images de stupre —, il a beau professer un idéalisme élevé, son œuvre comme son personnage contribuent à nourrir cet esprit décadent qu'il combat, et tout particulièrement le snobisme occultiste et mystique.

Le snobs n'ont certainement pas lu *Comment on devient mage* (1892), *Comment on devient fée* (1893), ou *Comment on devient artiste ou ariste* (1894). Les auraient-ils lus que les mondaines eussent été peu flattées de voir les femmes, « privées d'esprit » mais « d'âme surabondante », réduites à être le « binaire, le passif, l'humide, le réflexif, le relatif [...] le miroir où viennent s'esthétiser les instincts », le « plan de réalisation momentanée de la plénitude animique ». Peut-être aussi n'auraient-elles que difficilement accepté, même pour devenir fées, de renoncer « aux papotages de leur sexe », à « donner au public immonde un courrier de (leurs) décolletages et de (leurs)

128. Article de J. de Gachons dans *Le Figaro* du 20 mars 1895 : « Le Sâr s'assagit ».
129. *Le Vice suprême*, 1884, Editions du monde moderne, 1926, p. XI.
130. *Le Gaulois*, 4 mai 1891. A l'occasion de son affaire avec R. Salis, *L'Illustration* s'occupe elle aussi du Sâr (9 mai 1891).
131. *L'Echo de Paris*, 25 nov. 1884.

sirops ». Peut-être en revanche auraient-elles apprécié le rôle de gardiennes de goût, chargées de combattre tout vulgaire et même d'épouser l'idéal, l'inconscient supérieur, de concerter leur effort avec celui du mage pour que « l'androgyne soit reconstitué pour le rôle de Dieu ». Sans doute elles l'auraient approuvé de protester contre la tendance masculine générale qui consiste à « pousser la femme vers la femelle, le théâtre vers la copie de tous les jours, la peinture vers l'instantané et la philosophie vers le dilettantisme », et se seraient crues tenues de « maintenir l'homme dans une formule élevée ». Mais, plus sûrement encore, tout en étant flattées de se voir confier ce beau rôle esthétique et moral, celles qui avaient lu *Le Vice suprême* éprouvaient quelque sympathie horrifiée pour la princesse d'Este...

Bien des snobs aussi dans leur souci de distinction aristocratique, auraient accordé que la suprême laideur, c'est la démocratie, la suprême ânerie, le progrès. Quelques-uns, les plus avancés, auraient même reconnu que la suprême méchanceté c'est le militarisme [132]. Mais surtout Péladan faisait profession d'esthétisme : l'art étant nourriture d'âme, « il faudrait être esthète comme l'on est gourmand », et cet esthétisme rejoint le mysticisme, puisque l'artiste doit avoir « entrevu le divin », « vécu un moment d'infini ». En même temps qu'il célèbre cet idéalisme esthétique, le Sâr, par ses fictions romanesques, s'étend avec complaisance sur les vices combattus. Dans *Curieuse* (1886) par exemple, le mage Nebo, sous prétexte d'étouffer chez la princesse Riazan toute curiosité par le dégoût, lui fait connaître le cercle de toutes sortes de vices et de passions. Ces proches parentes de des Esseintes appartiennent d'ailleurs à une aristocratie de la race, du goût et de la pensée : corrompues, elles conservent dans leurs stupres une fort belle allure. Enfin, de telles idées, si louable soit l'intention spiritualiste qui y préside, renforcent, sinon à la lettre, du moins par une vague généralisation, le courant mystique dans ses remous les plus douteux : la présence d'un mage, si pur soit-il, de ses pratiques d'envoûtement et d'exorcisme n'y est pas étrangère.

En admettant même que le retentissement des ouvrages du Sâr ait été limité, restent les manifestations d'art dont il fut le grand organisateur, notamment le salon de la Rose + Croix.

Un an à l'avance, le Sâr avait présenté le futur salon « temple dédié à l'Art-Dieu », exigé l'idéalité des œuvres, prôné la nécessité de faire *Beau*, exalté les peintres préraphaélistes, Bach, Franck et Satie. Ce jour, disait-il, où « l'Idéal aura son temple et ses chevaliers », « Nous, Macchabées du Beau, nous irons apporter à Notre Dame, aux pieds de notre suzerain Jésus, l'hommage du Temple et les agenouillements de la Rose + Croix ». En août 1891, parlant des Rose + Croix modernes, « Tout-Paris » du *Gaulois* se montre fort élogieux [133]. Il est vrai que de nobles personnages se rangent parmi ces chevaliers ; à Péladan se sont joints Gary de Lacaze, le comte de Larmandie,

132. Le Dr E. Bertholet à consacré une volumineuse étude en plusieurs tomes à *La Pensée et les secrets du Sâr Joséphin Péladan*, Editions Rosicruciennes, 1952.

133. 24 août 1891.

E. Bourges et surtout Antoine de La Rochefoucauld, « esprit ouvert à tous les arts », fort « esthétic », chez qui, 19, rue Offémont, se trouve le siège du groupement [134].

Ce noble patronage décida les snobs, et, en la date solennelle du 10 mars 1892, tandis que sous la direction d'E. Satie résonnaient les trompettes des lévites, le Sâr apparaissait, avec ses chausses collantes et son pourpoint titianesque. Le salon groupait des tableaux de Carlos Schwabe, Jean Delville, Alphonse Osbert avec le Christ de Grandmougin : au dehors une cohue se bousculait. Simone d'Hé-fleurons écrira à la comtesse des Audraies : « Tu as manqué le grand événement de l'hiver, le salon de Rose + Croix et son ouverture [...] J'en ai été malade ; non, vrai, impressionnée à en rêver la nuit. C'est d'un putrescent... » Et elle ajoute qu'elle y a été à cause de La Rochefoucauld [135]. Cette effervescence mondaine discrédite quelque peu Péladan auprès de certains : ainsi Paul Adam assure que le Sâr Péladan a des indulgences pour le monde, aime « qu'autour de son tréteau les hommes de nom étalent les orviétans et fassent passer la muscade » [136]. Ce mélange de high-life et de spiritisme se retrouve dans ses relations avec la duchesse de Pomar [137].

Pendant plusieurs années, le salon de la Rose + Croix devait conserver un intérêt esthétique et mondain : « Qu'est-ce que la saison ? » demande *L'Illustration* en 1893 [138]. Réponse : « Le concours hippique, l'exposition de la Rose + Croix, la représentation de *Babylone* ». En 1895, *Le Mondain* voit dans le salon l' « évent mondain et fin de siècle en son mysticisme » [139]. Un rédacteur de ce journal, L.S. d'Harmand, se moquait : c'est le domaine du convenu et du rêve, de l'irréalisme voulu, de l'exaltation mystique. « La mode qui sourit à toutes les originalités relie tous les snobismes chez les dilettantes mondains ou artistes. Il y a une discipline réelle qui menace d'étouffer les scrupules des uns sous les paradoxes des autres et qui abolit nos vieux us et coutumes français » [140]. Mysticisme et réclame se mêlent, dit *L'Illustration* [141] : c'est un retour à des puérilités, une véritable débauche de mysticisme. En revanche, comme R. de Gourmont, Wyzewa appréciait le bel idéal des romans de Péladan et du salon [142] mais les barbouilleurs imitèrent les vrais artistes. « Et cela, dit Char-bonnel, finit par les *Saintes Femmes au pied de la Croix* de ce Ghirlandajo hongrois, Michel de Munckacsy » [143].

134. Une brouille survint plus tard entre La Rochefoucauld et Péladan (*Le Gaulois* du 6 avril 1892).

135. J. Lorrain, *La Petite Classe*, p. 65.

136. P. Adam, *Le Triomphe des médiocres*, 1898, p. 63.

137. La duchesse, cosmopolite fondatrice de *L'Aurore* et du *Lotus bleu* mourut en novembre 1895. *Babylone* avait été joué chez elle en juillet 1894 (voir *L'Illustration*, 14 juillet 1894).

138. 8 avril 1893, *La Vie parisienne* lui consacre également un article.

139. 6 avril 1895.

140. 30 mars 1895.

141. 19 mars 1892.

142. *Le Figaro*, 14 avril 1893.

143. J. E. Blanche signale que Gauguin fut influencé par le goût Rose+Croix qui eût pu le perdre.

Ces manifestations tapageuses de Péladan contribuaient à la fois à le servir et à le desservir auprès des snobs. A le desservir dans la mesure où ces outrances ne pouvaient manquer de paraître ridicules ou choquantes. A le servir dans la mesure où, malgré tout, elles forçaient l'attention et conféraient à leur auteur un certain prestige. La formule d'Henry Bordeaux à son sujet paraît fort bien résumer cette dualité : « On s'en amusait en se demandant s'il n'avait pas de génie »[144]. Mauclair, qui le juge avec sympathie, en dépit de ses fantaisies, rappelle : « Tout le monde le raillait, mais il y avait à la porte de la galerie Durand-Ruel une queue de visiteurs qui allait jusqu'au boulevard »[145].

De la part de Péladan, était-ce arrivisme, réclame subordonnée à la volonté de toucher les esprits, sincérité, excentricité spontanée ? Tout s'y mêlait sans doute, et prêtait à l'accusation de snobisme, mais non point d'un snobisme banal. « Romancier, philosophe, esthète, il n'est point ordinaire et même en étant snob parfois, il reste un snob supérieur » dit Bernard Lazare[146]. Charbonnel lui reconnaît de véritables qualités de penseur et d'artiste, le courage même de n'avoir pas hésité à jouer le chevalier à la charrette de l'idéal. Il a sincèrement aimé l'art et n'a pas voulu simplement attirer l'attention des snobs. Sans doute sa magie d'étoffes, d'agrafes, d'oripeaux a-t-elle fini par lui monter au cerveau, mais il eut un goût profond et réel de la Beauté. « Les salons de la Rose + Croix furent fondés d'après cette haute et noble aspiration. Il est indéniable qu'ils marquaient dans l'art une sincère rénovation idéaliste. Sous le sceau de la Rose-Crucifère, c'est vrai, quelques « intentionnistes » sans métier parvinrent à raccrocher l'attention d'une séquelle de snobs qui ne les auraient point aperçus ailleurs qu'aux « gestes esthétiques » du Sâr.[147] »

Si Millaud se moque de son langage incompréhensible et molièresque[148], si Tailhade est féroce[149], A. France lui est également favorable[150].

Ainsi donc, tandis que se déroule la marche des rois mages vers l'étoile, « Péladan psalmodie, Papus consulte le tarot, Erik Satie, clown cabriolant, comme il l'a ouverte, ferme la marche avec la fanfare de la Rose + Croix de M. le comte de La Rochefoucauld ».

144. *Histoire de ma vie*, p. 220.

145. *Servitude et grandeur littéraires*, p. 82. Mauclair voit en lui du donquichottisme plus que de l'arrivisme : « Il vivait pauvrement et n'aimait pas l'argent, ne le sollicitant des gens du monde que pour monter ses entreprises publiques rêvées babyloniennes et réduites, hélas, à l'andrinople et au carton-pâte ».

146. *Figures contemporaines*, p. 50.

147. CHARBONNEL, *Les Mystiques dans la littérature présente*, p. 77.

148. Dans une interview supposée de Péladan, « Comment on devient Sâr », *Le Figaro*, 9 février 1892.

149. Il est vrai que, tout en déplorant que le « pauvre monde soit sujet à l'erreur », le pamphlétaire dans une des Ballades d'*Au pays du mufle* (1894) s'en prend surtout à l'odeur de Péladan. Et la « Ballade sur les avantages kabbalistiques de M. Joséphin Péladan » attaque aussi le « tueur de mouches ». Signalons que Tailhade s'en prend également à Jounet-Jhouney et à ses *Lys noirs*.

150. *Vie littéraire*, III, p. 233-242. A ce sujet A. France écrit : « La littérature contemporaine oscille entre le naturalisme brutal et le mysticisme exalté. » Nous sommes dans la boue ou dans les nuages, « pas de milieu ».

En cette allègre formule de J.E. Blanche [151] se reflète assez bien ce curieux état d'esprit. On pourrait croire que ces « mages » furent isolés, et ne furent suivis que de quelques snobs badauds. Le mal, en réalité, fut plus étendu.

Gagnant le milieu des esthètes, le mysticisme influençait jusqu'aux costumes. Rappelant le cri d'alarme de Sarcey : « Je ne sais quel vent de mysticisme souffle sur la France », Charbonnel signale de singuliers abus : « Ils furent », dit-il, « la plaisante mode d'un jour ces hiérophantes à la chevelure hérissée, aux bandeaux lisses et plaqués comme de sacerdotales bandelettes et aussi ces trafiquants de la littérature, ces « snobs » qui proclamèrent par les rues la rénovation mystique des lettres et des arts. Ils furent risibles, cela reconnaissons-le » [152]. Goncourt notait de son côté : « La toquade mystique dont la France est atteinte s'est révélée cette année jusque dans la coiffure des modèles et des maîtresses de peintres, apparaissant aux vernissages avec des bandeaux à la vierge et des têtes imitant les têtes des tableaux primitifs » [153]. On reconnaît là le futur public de l'Œuvre, et l'on note aussi l'union entre le mysticisme en vogue et l'œuvre des préraphaélites. En 1893, de jeunes décadents mondains ne portent plus que du noir et du blanc parce que c'est « abbatial » [154], et en 1895 certaines dames se font façonner des toilettes à la « néophyte » et des robes « martyres » ! Ces traits, sans doute forcés par le rédacteur de *La Vie parisienne*, sont cependant révélateurs [155].

On conçoit dès lors fort aisément que les satires dirigées contre les snobs fassent bonne mesure au mysticisme. Dans *Les Kamtchatka* le poète dramaturge, E. de Fries, est l'auteur des *Beaux jours d'une essence* et l'on assiste à l'exposition des « Chevaliers de Jérusalem », avec, comme prévu, le « défilé hiératiste des prêtresses de l'esthétisme jouant du luth et de la cithare, toutes les jeunes filles de la noblesse ». Un des personnages de *La Douloureuse* de M. Donnay (1897), Mme Sureau, se coiffe avec des bandeaux, porte des jupes « fantômes » en étoffe Liberty, s'entoure de compositeurs que toute mélodie fait hurler comme des chiens, d'amoureux « qui ne peuvent pas », et se livre à la magie. Lambert, dans *Le Torrent* (1899) parle d'un repas naguère offert par Stanislas Palimpsesth à ses amis pour l'apparition de son premier livre ésotérique. Le mysticisme règne aussi bien dans le milieu esthète du *Tréteau* de Jean Lorrain, que dans l'entourage du Prince Renaud dans *Les Rois* de Jules Lemaître. Ysolde, la *Maîtresse d'esthètes*, se met un jour à lire le livre de Sotankrack, *La Sphynge aux yeux mauves* [156]. Sotankrack, précisons-le, notoire romancier idéaliste et de réel talent, utilise tous les trucs d'une réclame outrancière et s'est promu Grand Maître du Graal d'or.

151. *De Gauguin à la Revue nègre*, p. 13.
152. CHARBONNEL, *Les Mystiques dans la littérature présente*, p. 5.
153. *Journal*, 8 mai 1892.
154. *La Vie parisienne*, 8 juil. 1893.
155. *La Vie parisienne*, 19 janvier 1895.
156. Voir aussi dans Mirbeau, *Des artistes peintres et sculpteurs*, l'article intitulé : « Des lys, des lys » (7 avril 1895). Kariste se dégoûte lui-même de s'être lancé, par ignorance et impuissance dans des sensations rares, sans croire à cette « basse et facile mysticité ».

Ysolde, qui se laisse façonner par tous les snobismes, va devenir hiératique, se parer d'un prétentieux vernis mystique, se dire la « Goule », la « Stryge irrassasiable », n'aimer ses amants que dans la souffrance : « J'aime moi, comme la Rose + Croix, toute la rose, tout ce qui est beau et toute la croix, tout ce qui pleure »[157].

P. Véber ne saurait négliger l'occasion : dans *Chez les snobs* apparaît une « grande prêtresse de théosophie », Myriem Boréal, qui a réussi à se faufiler chez les Maissène grâce à un article qu'elle fit paraître dans *Le Pantacle* sur les fusains ésotériques de Mme Maissène. Elle prône l'union spirituelle des âmes sœurs. Peut-être lui arrive-t-il cependant de coucher dans le même lit que d'autres êtres aussi éthérés, du moins est-ce « à l'insu de leurs âmes, âmes très pieuses et uniquement occupées de soins esthétiques ». Myriem, en fait, auteur du *Mysticisme chez la femme moderne*, de *La Sensualité de la prière* et du *Sexe infâme* récompense en nature sa rédaction masculine ; elle joue sur le snobisme littéraire et sur « le goût pervers de certains hommes pour les femmes intelligentes qui ne sont pas pourtant de première fraîcheur ». Près de Myriem nous trouvons un musicien, Rolf Maaden, auteur d'une symphonie intitulée *La Genèse*, en laquelle il prétend « élucider l'idée de Dieu ».

Mme Godenot s'apparente à Myriem[158] : « N'avons-nous pas, dit-elle, en dissociant nos matérialités — alors seulement que nous avions cessé d'ardre l'un pour l'autre — gardé en nous la récurrence de l'autrefois ? » Tous ses propos portent la même marque de spiritualité prétentieuse associée à une sensualité maladive. Le duc d'Urgel, dans *Dernier cri* de M. Montégut, s'intitule « visionnaire et démoniaque », s'intéresse au bouddhisme, à Isis, à la magie noire. L'hôtel de Mme de Vieilhes se peuple d'esthétisants parlant occultisme et théosophie et on y lit avec ferveur *Vers Ierouscha-laïm* ou *L'Alliciante sphinge*[159]. Des écrivains, eux-mêmes tournés vers un mysticisme qu'ils souhaiteraient dégager du snobisme, nous présentent avec plus de sympathie des personnages plus sincères, mais qui, malgré eux, attirent le snobisme. Ainsi dans *Le Mystère des foules* de P. Adam, Jack Lyrisse — un malade à tendances homosexuelles — rêve d'un syncrétisme religieux, dans lequel le Jéhovah vindicatif s'effacera devant l'agneau : « Le grand Agni de l'Orient allait redescendre et luire »[160] ; tandis que le duc de Lorraine est tenté par l'alchimie et se plaît à disserter sur la magie. Dans *L'Image* (1894) Beaubourg présente un peintre, Marcel Déménière qui veut exprimer « cette vie au dessus de la vie » qu'il entrevoit. Ses amis le convient, ainsi que Jeanne, sa femme, à des « parties fines vers l'au-delà », chandelles éteintes comme à Bayreuth. Et Marcel tuera Jeanne parce que le rêve, l'idée sont, à ses yeux, plus

157. P. 223.

158. Dans *L'Age du mufle* de Gyp. On songe aussi à cette Marc de Montifaud, femme curieuse évoquée par L. Tailhade dans *Quelques fantômes de jadis*, et qui écrit des contes de « haultegresse » avec un « piment de luxure à la Huysmans, le goût des messes noires, l'amalgame du mysticisme et du dévergondage » (p. 180).

159. Dans *Le Dernier Bateau*, de J. Rameau (1900).

160. *Le Mystère des foules*, p. 230.

vrais que la vie. Un autre peintre, Alcide Weuille, apparaît dans *La Ville lumière* de Mauclair comme un artiste sincère. Mais ce Rose + Croix incapable de comprendre que l'art doit être doté d'une neuve énergie, barbouille des tableaux allégoriques, un ramassis de « ruskinades » et de pastiches Renaissance, devenant un « prétexte du snobisme » [161]. Ses œuvres faibles excitent « la vanité de ceux qui chercheront toujours à être des quinze qui ne sont que quinze à goûter quelque chose de très rare ». Richard Norel, dans *Trois cœurs* d'E. Rod, artiste sans art, à la recherche de l'infini, s'excite au sensualisme mystique en contemplant les tableaux des préraphaélites.

Le jeune capitaine de Roux est évoqué dans *Le Mannequin d'osier* comme « un esthète, un rose + croix. Il fait des vierges et des anges très pâles dans des ciels roses et verts ». On peut même se demander s'il n'est pas quelque trace du goût de l'occulte dans le M. d'Astarac de *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, dans son attirance pour les amours avec des salamandres et son désir d'atteindre la vie divine sur les ailes de la flamme. Mais, ironique, A. France préfère remplacer les salamandres par de belles juives aux jarretières de diamant...

Les satiristes surtout ne sont que trop portés à caricaturer et à exagérer. Ces hiérophantes et ces prêtresses furent malgré tout assez rares. Mais la curiosité soulevée est générale et un état d'esprit pseudo-mystique se répand. Nordau consacre un chapitre de *Dégénérescence* au mysticisme. Pour lui les mystiques sont des hallucinés, des extatiques à l'hyperexcitabilité nerveuse. Les préraphaélistes expriment « l'enthousiasme religieux des anglais dégénérés et hystériques », les symbolistes sont des cerveaux d'enfants revenant à la métaphysique et à la théologie. Le néo-catholicisme est un snobisme, dû à la tendance de la bourgeoisie française à vouloir se distinguer, à former une aristocratie. Ce n'est plus la science, c'est la foi qui est « chic » [162]. Il y a là beaucoup de confusion et d'exagération, mais Doumic, qui lui répond, reconnaît que notre littérature a vu disparaître l'engouement scientifique et que « notre âme se dissout en de vains attendrissements et dans la religiosité la plus vague » [163].

Le snob devine la pose que peut permettre, en marge des besoins réels de l'âme, une apparente spiritualité nourrie d'esthétique, mariée à une sensibilité délicate. Il trouve dans ce mysticisme un raffinement supérieur pour une sensualité élégamment désabusée, il

161. P. 275. Signalons aussi, dans *L'Ecole de l'Idéal* de Paul Vérola (jouée à l'Œuvre le 8 mai 1895) le style d'Adrien : « L'albescente lueur d'une encor vagissante Aurore, ose embuer d'une humide roseur, l'intangible là-bas ». Ce pastiche mallarméen et cette affectation sont dues à l'horreur d'Adrien pour le bourgeois et pour « tout ce qui palpite et qui vibre ».

162. Aux mystiques Nordau associe le tolstoïsme, le culte de Wagner, les parodies telles que celles de Péladan ou de Maeterlinck avec son symbolisme « enfantin » et « idiotement cohérent. »

163. *Revue des Deux Mondes*, 1894. Notons d'autre part cette remarque de Georges Pellissier sur les idées affirmées par M. Prévost dans la préface de *Chouchotte*. Prétendre, comme le fait Prévost que la philosophie scientifique a perdu toute influence sur la jeunesse « est attribuer une importance singulièrement exagérée à ce qui semble de plus en plus être non pas une rénovation vigoureuse et féconde mais chez les uns je ne sais quel reste d'un catholicisme impuissant à croire et, chez les autres la dernière forme d'un dandysme suranné qui voudrait bien se rajeunir » (*Essais de littérature contemporaine*, Sté française d'imprimerie, 1892, p. 250).

se complaît dans les œuvres, souvent étrangères qui développent cet état d'esprit et lui doivent en partie leur faveur. Sans doute peut-il hésiter à s'élancer trop nettement hors des voies communes, mais il est conscient des exigences de la mode, et sait que les nuées dont s'entoure ce mysticisme lui permettront bien de bâtir son château.

CHAPITRE IV

LE NOUVEAU JEU

Etrange aventure du snobisme, toujours déchiré : le snob se doit d'une part intégrer dans une société qui impose plus ou moins son rituel de convenances et un traditionalisme des valeurs ; mais, d'autre part, il lui faut s'éloigner du commun, et, pour en imposer à cette société même à laquelle il veut appartenir, témoigner un certain anticonformisme. Aussi est-il toujours en un état instable, entre Antoine et Sardou, entre Ibsen et Rostand, entre l'anarchisme et les réunions élégantes. Son originalité fictive lui fait souvent côtoyer le scandale, où il ne doit pas tomber.

Ainsi, dans le domaine des mœurs. Tout en se référant aux valeurs sociales prônées par les milieux dans lesquels il est admis, le snob affectera souvent de les renier. Cette délicate position ne se peut soutenir que dans la mesure où ces milieux eux-mêmes (mondains ou artistiques) sont en proie à des tendances contradictoires, également sollicités — en surface du moins — par l'attirance du défendu, du proscrit et par le souci de la respectabilité. Une même volonté de distinction, un même culte des sensations raffinées, un même sentiment de la position hiérarchique, une même lassitude, une même oisiveté conduisent ainsi à bafouer la morale ordinaire et à assumer un certain conservatisme social et moral. De telles contradictions caractérisent assez cette fin de siècle. Elles permettent le « nouveau jeu » : c'est-à-dire une pose du cynisme anticonformiste. Toutefois, cette pose reste insuffisante pour créer un personnage de qualité plus relevée. Poussés en partie par la mode et le désir de créer autour d'eux un bourdonnement à la fois flatteur et quelque peu effrayé qui compense le vide de leur être propre, les snobs vont s'adonner à des jeux interdits. Jeux dangereux parce que, s'ils tournent au scandale, le personnage, patiemment composé, se voit rejeté sans pitié.

I. LES AFFRANCHIS

Le nouveau jeu, souvent, n'est guère méchant. Passons légèrement sur les incartades de Bob et les espièglerie des jeunes dames huppées, et primesautières de Gyp. Il ne s'agit guère ici que de quelques conduites imprudentes ou de propos argotiques qui peuvent froisser les oreilles des douairières, mais que leur douce indulgence pardonne d'un sourire, n'y voyant qu'une spontanéité un peu trop moderne. D'ailleurs ces fantaisies sont permises à des personnes de grand nom.

Les héros plus indélicats de Lavedan, d'Abel Hermant ou d'Hervieu ont déjà une tout autre résonance. Un Coutras, un Courpière, un prince d'Aurec sont des « hors la loi ». Mais hors la loi sans perversité ni pose, et avec une élégance, une désinvolture, qui, sans les excuser, les soustraient à toute vulgarité. Aucune affectation dans leur attitude, et s'ils sont immoraux, c'est par une fatalité du temps ou de l'éducation.

Pour que le snobisme entre en jeu, il faut qu'il y ait une certaine composition, et quelque violence faite au tempérament. Il faut que l'affranchissement, voire le vice, soient, sinon un moyen de parvenir, du moins un moyen de se poser. C'est ce qui apparaît dans la pièce à laquelle nous empruntons le titre de ces lignes, *Le Nouveau Jeu*, que Lavedan fit jouer en 1898 [1]. Lors de la première représentation, Jules Lemaître écrivait dans la *Revue des Deux Mondes* que les personnages étaient « comme les polichinelles du vice chic, du plaisir enragé, de l'irrespect ou de la blague » ; le même monde en somme que celui des *Viveurs*, devenu simplement un « peu plus agité et épileptique ». Le nouveau jeu, selon lui, c'est le « nihilisme moral », et il est bien vain de vouloir prendre au tragique ces « bouffons du nihilisme » auxquels Lavedan a prêté une langue spéciale : « argot du boulevard, des cercles et aussi de beaucoup de salons » ; argot recueilli quinze ans plus tôt par Gyp, agrémenté de trouvailles cocasses et inédites. R. de Flers se demandera pourtant, lors de la reprise, si des expressions telles que « avoir les mollets dans les boyaux » « déballer », « prendre avec des pinceaux », ne relèvent pas plutôt du vocabulaire des « caoutchoutées » que de celui des snobs. Mais d'autres ont remarqué l'extension de l'argot, et l'ont considérée comme un signe du snobisme. G. Auriol, par exemple, écrit dans *Les Arts de la vie* : « Ainsi naquit, après le snobisme aristocratique et le snobisme bohème qui poussaient les jeunes bourgeois à copier Brummel et Schaunard, le snobisme de la vulgarité qui incita les gentilshommes, ouvriers et autres à adopter le vocabulaire des pires camelots, leurs métaphores de fer battu et leur accent débraillé » [2]. A cet argot, il

1. Aux Variétés, le 8 fév. 1898. Reprise en avril 1906.

2. *Les Arts de la vie*, mars 1904. Dans *Les Comédiens sans le savoir* (Paris, 1889, Librairie illustrée) A. Houssaye se plaît à faire parler aux duchesses l'argot du jour : « siffler un bock » ; « tu me renverses » ; « elle est bien bonne ». (« L'Hôtel de Rambouillet en 1885 »).

convient peut-être de rattacher le « parler rosse », mis à la mode par les cafés-concerts, les « yvettismes » et les « bruandailles ». A l'occasion de la pièce de Talmeyr, *Entre mufles*, un chroniqueur remarque : « Le snobisme veut qu'on ait le parler rosse pour avoir l'air d'être dans le train ».

Le nouveau jeu n'est cependant pas simple affaire de vocabulaire. Il implique le mépris de certains spectacles, le goût de certains autres. Les Folies-Bergères sont vieux jeu, Rembrandt est vieux jeu. Mais être nouveau jeu, c'est surtout se libérer des préjugés ordinaires, se refuser à agir comme tout le monde. C'est, comme fait Gostard, refuser de recevoir sa mère, et, si Bobette insiste — Bobette est une cocotte, mais un peu vieux jeu, avec un sens excessif de la famille — la recevoir, mais en conversant avec elle sur un ton très libre. C'est demander dans les vingt-quatre heures la main d'une jeune fille à peine aperçue, et — comme Alice est aussi nouveau jeu — conclure un pacte de non-enchaînement réciproque dans les liens du mariage. C'est vouloir mener sa « pull-hop » de vie. Il est vrai que Bobette tire la morale de l'histoire ; cet « amour du contraire » finit toujours par le vieux jeu. Avant dix ans, Gostard, abonné à l'Opéra-Comique, découvrira Lamartine. Le nouveau jeu consiste à faire comme tout le monde, mais vingt ans après les autres.

Tout cela n'est guère que prétexte à vaudeville. *Le Goût du vice*[3] se voudra plus ému. Mais ici encore tout finira par le vieux jeu pour ces « snobs du vice » : c'est ainsi qu'un compte rendu de la *Revue des Deux Mondes* qualifie Lortay et sa femme. Ecrivain à succès, Lortay — ce « sentimental masqué » — joue le personnage d'un « Lauzun des lettres »[4]. Il s'est fait une spécialité des romans osés, non tant par souci commercial que par pose : « J'ai écrit, déclare le moralisant ami Tréguier, qu'André Lortay avait la manie enfantine et perverse de l'immoral et la recherche aristocratique du pervers[5]. Ainsi est-il devenu l'un de « nos plus scandaleux espoirs ». Lise, la jeune fille qu'il épousera, ne se pique pas moins de liberté et joue à la fille avertie : « Etre vue de haut en bas, d'un œil favorable et protecteur, m'irrite et m'humilie. Je préfère être carrément un objet de stupeur et d'épouvante ». Ce qu'elle cherche, la petite Lise, c'est un « succès de scandale, gloire équivoque du bal, de soupers par petites tables, triomphe de décolletage et de cotillon, lauriers de rallye-paper, de golf et de tennis coupés au grand air, parmi les jeux de mains, avec les garçons ».

Dans *L'Echo de Paris* du 15 juin 1903, la « Baronne Grimm » relève quelques termes d'argot de salon : rester baba, chouchouter, jaspiner, du flan, rapatonner à la michote (rentrer chez soi), une vie de jarretière, etc.

3. Représenté pour la première fois sur la scène de la Comédie-Française le 10 avril 1911

4. Il faut, selon G. Lecomte (*Hannetons de Paris*, p. 216), « de l'outrance bien pailletée, du paradoxe étincelant, du sophisme à facettes radieuses ».

5. Ce même Tréguier déplore le « goût du vice », qui n'a jamais été « si accentué et si répandu qu'aujourd'hui. Tout est renversé. Les honneurs sont pour les fripons, les lys pour les filles et les lauriers pour les lâches ». La complainte n'a rien d'original. Plus approprié est ce qu'il dit de Lortay : « Il a préféré chercher à se dissembler (*sic*) de ses semblables par l'étalage effronté du vice vrai ou feint. Il espère ainsi dominer le public en le dépravant et arracher le succès par le scandale » (I, 9).

On sent que les *Demi-Vierges* ont fait école et que la jeune fille innocente et pure, sortie du couvent dans une totale ignorance — à la Paul Bourget — est bien passée de mode. Aussi bien faut-il un mari qui soit, de son côté, « au-dessus des étroites conventions morales, des préjugés et des scrupules, un esprit libre ». Que donnera l'union de Lortay et de Lise ? Une comédie vite épuisante : chacun se croit obligé de paraître, aux yeux de l'autre, chérir le goût du vice, alors que tous deux, en eux-mêmes, souhaiteraient une affection plus tranquille, et qui n'ait pas à recourir à des piments hasardeux. Rassurons-nous : la morale bien sage l'emportera. Ce brave Tréguier, heureusement, arrangera les choses.

Bien modéré, à vrai dire, nous paraît ce goût du vice. Quelques lectures croustillantes — et encore ! — quelques attitudes assez libres. Le comble de ce goût est de recevoir un couple irrégulier, fort convenable au demeurant. On conçoit que M. Donnay puisse écrire de cette période : « Alors des gens dont la naïveté ferait aujourd'hui sourire se croyaient d'une perversité inouïe »[6]. *Les Demi-Vierges*, en 1894, étaient un peu plus inquiétantes. Prévost constatant le krack de la pudeur comparait cette époque à la Décadence Latine, au point de vue de l'amour. Mais ni Suberceaux, ni Lestrange ni Maud de Rouvre ne jouaient : leur snobisme s'accordait avec leur perversité, ils n'en faisaient point parade. A cette parade obéit peut-être davantage Fabien de Givry que sa « singularité » fin de siècle pousse au scepticisme à l'égard de la vertu féminine, incite à se marier par défi, puis à se laisser manœuvrer par la belle Mme Lenestier habile à exciter ce désir de singularité. Hélas ! Le malheureux Fabien appartient au domaine du mélodrame et non à celui du vaudeville ; l'auteur, E. Benjamin, ne lui laisse pas la ressource de sauter du dernier bateau sur les anciens pontons : la seule issue, pour lui, est de pousser son cheval, bride abattue, sur une falaise escarpée...

D'une manière générale, surtout quand s'y vient greffer un nietzschéisme mal compris, la mode exige un détachement supérieur par rapport à toutes les formes traditionnelles de la sensibilité. On ne va peut-être pas jusqu'à suivre un Alcanter de Brahm qui, fort violemment, professe l'union libre, s'attaque aux préjugés moraux et à tous les « nœuds strangulateurs de la liberté individuelle ». Mais Philippe Théodule Farge, ce futur député de gauche, n'est pas un isolé, qui, sous l'égide de Nietzsche, se targue d'un affranchissement total, « comme tout le monde aujourd'hui », de sorte que « c'eût été lui faire injure que de le croire un humble esclave des vieilles morales chrétiennes ou des préjugés bourgeois plus vils encore »[7]. Le sentiment, du moins sous ses formes classiques, n'est qu'une marque de faiblesse.

Les moralistes avisés ne perdent pas l'occasion, bien entendu, d'associer cet anti-conformisme avec un certain snobisme israélite. Les amis de Judith — dans *Le Retour de Jérusalem* — ne sont pas

6. *J'ai vécu 1900*, Paris, Fayard, 1956, p. 13.

7. Marcel Boulenger, *Les Doigts de fée*, p. 63. On songe aussi à ce que dit P. V. Stock de G. Darien : il « affectait avoir le goût du mal et être un fanfaron du vice ».

seulement à l'avant-garde de l'excentricité dans les arts et les lettres, ils méprisent la pensée française, trop enchaînée par des préjugés : « Penser en français, dit l'un d'eux, c'est prendre un trou et mettre de la tradition autour ». On ne parle que d'indépendance, et si, conformément à un autre aspect du snobisme, on prétend soutenir un idéal de justice et de liberté, c'est avec un fanatisme froid qui refuse toute place au sentiment.

Mais les milieux juifs — à en croire M. Donnay lui-même — n'ont pas le monopole d'une telle attitude. Dans *L'Affranchie* (1898), on assiste à la rébellion des sentiments contre les prétentions à une fausse liberté. Autour d'Antoine, comme autour de Judith, l'amoralisme se concilie avec une prédilection pour les expériences perverses — disons singulières, puisque la notion morale de perversité est dépouillée de sens. Plus ligotées que les hommes par les traditions, les femmes sont poussées par les conférences féministes de Madame Egreth non seulement à l'émancipation politique, mais surtout à l'émancipation morale ; et Chérange en profite pour assurer la diffusion de son *Essai sur la culture des sensations malsaines*. Si encore tout cela était sincère ! Mais le désir de paraître l'emporte sur le désir réel, comme le montre, en 1906, une autre pièce de Donnay, intitulée précisément *Paraître* [8]. Si Germaine a pris un amant, sans plaisir, c'est uniquement pour se donner une façade de non-respectabilité. Mme de Bénauge affirme que « la fidélité est une chose monstrueuse, contre nature », et Mme Naizerone surenchérit : « C'est surtout une affaire de mode, çà se porte ou çà ne se porte pas ». La palme revient toutefois à Mme Hurtz — une étrangère, il est vrai [9] — pour qui vertu, devoir rendent la vie ennuyeuse : « Il faut la préférer courte, mais libre, voluptueuse, ardente, dangereuse même ! » En effet, l'intelligence, qui refuse les sentiments traditionnels, laisse au contraire la bride à tous les débordements sensuels, à la passion même, à la condition qu'elle paraisse atteindre des proportions quasi cosmiques. A lire le dernier livre de Madame Hurtz, *Lèvres humides*, « on croirait qu'il n'y a pas assez de volupté sur toute la terre pour étancher sa soif ardente ».

C'est qu'alors, d'autre part, l'exaltation de la vie est à l'ordre du jour, surtout chez les poétesses et les romancières, Mme de Noailles ayant donné le ton. Curieuse soif de vivre, cependant, et qui exalte des sensations plus étranges que fortes. Antonia, l'héroïne d'un roman de Mme Hurtz récite, en pleurant, devant une corbeille d'hortensias, des vers d'où s'exhale, paraît-il, toute la « volupté mélancolique de l'automne » :

8. Représentée à la Comédie-Française le 2 avril 1906. Notons d'ailleurs que les snobs, qui rêvent de « la Haute », lui assignent volontiers une singulière liberté de mœurs et d'allure qui, sous les dehors délicats de l'étiquette, contraste encore plus violemment avec le pharisaïsme bourgeois.

9. Ce sont souvent les « déracinés », les cosmopolites que l'on considère comme tributaires de cette sorte de snobisme, ceux qu'A. Hermant appelle les « trains de luxe ». Dans l'œuvre qui porte ce titre, la princesse Hedwige déclare — un peu hâtivement — tenter une « période polygamique » avant de se marier et l'infante Elvire se passe bien des fantaisies assez contraires à la morale communément acceptée.

« Vois, les hortensias sont comme des cervelles
Des cervelles roses et blanches. »

Pareille griserie est-elle si éloignée du narcissime morbide où l'on se complaisait quelques années plus tôt ?

Dans le prolongement, d'ailleurs, de l'esprit décadent, l'exaltation du vice se lie à deux tendances en apparence contradictoires : la haine de l'époque contemporaine et le goût aigu de la modernité. On exalte la fièvre passionnée des anciens, de la Renaissance italienne aussi. *L'Agonie* ou *Byzance* de Lombard, *Le Prince de Byzance* de Péladan, *La Nichina* de H. Rebell témoignent de cet appel vers les périodes de luxure éclatante, de corruption criminelle et érotique se développant dans les mauvais lieux et les palais. Le moderne, ignorant ces vices vigoureux, cette beauté étincelante de la débauche — exaltée par Mirbeau — fait figure de dégénéré ; l'époque moderne est laide. Mais le moderne se présente en même temps comme un héritier aux sens plus affinés et peut trouver un charme vibrant dans les péchés plus subtils qu'offre la vie contemporaine. Le succès de *Quo Vadis* est dû certes au goût renouvelé de l'Antiquité, mais aussi à la séduction des orgies romaines, délicatement agencées par un arbitre des élégances, et aux chairs fraîches de vierges offertes aux lions. *Qualis artifex pereo,* disait Néron en une formule qu'interprète Barrès, mais G. d'Annunzio allait plus loin, quand, dans *Les Vierges aux rochers,* il louait, à l'émerveillement des snobs, tous ceux qui s'exaltèrent pour la beauté, allumèrent de beaux incendies, aimèrent de belles femmes, revêtirent de beaux habits, vidèrent de belles coupes :

« Qu'ils soient bénis pour leurs massacres, pour toutes leurs ivresses, pour toutes leurs magnificences et toutes leurs luxures. Parce que c'est ainsi que se formèrent ces sens dans lesquels tu peux infiniment te mirer, ô Beauté de ce monde ».

Mais, on le sent, avec d'Annunzio on change de registre. Les snobs n'en sont point à cette fièvreuse exaltation de la Beauté infernale. Nous retrouverons, plus loin, cette tonalité. Bornons-nous, pour l'instant, aux fanfarons du vice et de l'affranchissement. Aux êtres foncièrement sains, pervertis par la mode, et qui succombent parfois, avant de se retrouver, au snobisme qui les entoure, il convient d'opposer tous ceux qui accordent avec leurs propres tares la dénonciation des préjugés. Ils ne les dénoncent que pour justifier leur dévergondage moral. Mauclair souligne qu'au moment même où ils prétendent n'avoir pas de préjugés, ils adoptent, en une hypocrite coexistence, des professions de foi conservatrices. Une véritable affranchie, c'est dans *La Ville lumière,* Luce Elsen, digne, celle-là, d'une morale vraiment libre. Mais une Madame Hellénault ? Ces gens-là tantôt nient la morale « avec une fougue toute nietzschéenne », tantôt en parlent avec des préjugés bourgeois. Jouisseurs brillants, instinctivement ennemis d'une véritable rénovation, mais relâchant à leur propre usage les principes moraux, ils unissent un fond de croyance aux idées conventionnelles avec un snobisme qui, devenu un véritable alibi, couvre leur propre esquive de certaines obligations.

Une double évolution va toutefois peu à peu déconsidérer ce snobisme de l'affranchissement. D'abord l'évolution même des mœurs: les liens des préjugés se desserrent effectivement, une émancipation réelle se dessine. Dès qu'il devient plus difficile de choquer — sans tomber dans le scandale — le nouveau jeu des apparentes libertés perd de son intérêt. D'autre part, la mode porte de plus en plus vers un certain retour aux valeurs traditionnelles, et l'attrait de la vogue disparaît à son tour. Ne soyons donc pas surpris d'entendre, dans *Les Eclaireuses* de Maurice Donnay, en 1913, Jacques reprocher à ces idées anticonformistes d'être rétrogrades, « idées de 1900 », « d'exposition universelle ». « Oui, dit-il, j'ai été un démolisseur et en fait de nuées je n'en craignais pas une : l'union libre, l'irresponsabilité des bons criminels, l'abolition de la peine de mort et la réforme de l'orthographe, c'est un bloc » ; et il a professé « la liberté de l'amour », « l'affranchissement de la passion, l'intégralité du bonheur ». Mais Jacques est revenu de ces nuées jadis sincèrement poursuivies. Les snobs, même s'ils retardèrent un peu sur les hommes sincères, renoncent eux-aussi, peu à peu, à de pareilles professions de foi.

*
**

Pour bien des snobs, à l'affirmation systématique, plus ou moins hautement proclamée, de l'affranchissement, se mêlait le goût — plus ou moins sincère lui aussi, et plus ou moins proclamé — de certains jeux interdits. Celui de la corruption affriolante, par exemple. Leur nature, et la mode, conduisent les snobs vers les lieux mal famés. Obligés de se distraire de leur vide intérieur, entraînés à rechercher des sensations de plus en plus neuves et pimentées, ils inventent de se mêler aux êtres qui leur paraissent présenter les vices les plus affirmés ; prostitué(e)s, voyous, « alphonses », surineurs...

Il ne s'agit pas de parodier *Les Mystères de Paris*, et de vivre longuement, Rodolphe justicier, parmi les « aminches », de partager une existence peu faite pour les délicats. Quelques visites suffisent pour éprouver le frisson du contact, pour se targuer, ensuite, de ces connaissances nouvelles, pour ceindre, enfin, l'auréole du mal dangereusement affronté et sinon partagé, du moins côtoyé par une âme libre de préjugés. La mode s'en mêle, dès que les plus aristocratiques personnages s'avisent de fréquenter ces lieux et qu'il devient bienséant de faire comme eux. Le snob paraîtra averti dans les deux sens du mot : averti des distractions en vogue, averti des vices extraordinaires.

Ainsi naquit la tournée des Grands-Ducs [10]. En quoi consistait-elle au juste ? En 1911, G. Caïn nous en informe, en même temps qu'il

10. Le Chat Noir a contribué quelque peu à ce goût de l'encanaillement. Il ne fut pourtant pas un mauvais lieu. Quand Salis le fonda, en 1881, il n'était que le rendez-vous d'une bruyante jeunesse (Goudeau, Moréas, Lorrain, Morice, Marsolleau, Champsaur, Rameau, Willette, Rivière, etc.) Y aller c'était s'encanailler mais moins qu'au Château-Rouge ! Puis, émigré rue Victor Massé, il devient de plus en plus mondain. Pour plus d'encanaillement, il y eut bientôt d'autres distractions. Ainsi ce fut le succès du *Bal des Gouapes*, rue Charras. On s'y rendait sur invitation, en des costumes empruntés au vestiaire de *L'Assommoir*. A

en conduit les obsèques [11]. Cette tournée, du nom des grands seigneurs russes qui en furent, sinon les inventeurs, du moins les lanceurs, connut la grande vogue dans les dernières années du siècle. On se réunissait vers onze heures du soir en quelque atelier d'artiste : parmi les cocktails et les cigarettes s'échangeaient les projets d'études sur le vif. Les fiacres partaient, en direction de la place Saint-Michel, puis de la place Maubert et de la rue Galande où l'on s'arrêtait au Château-Rouge, plus vulgairement appelé La Guillotine. Cet ancien tapis-franc occupait, au numéro 37, un vieil hôtel du XVI^e^ siècle, tombé dans un état de lamentable décrépitude. Une cour conduisait à un perron qui s'ouvrait sur une première pièce dont le comptoir de zinc se hérissait de fioles. Là trônait le tenancier, ayant à sa portée deux nerfs de bœuf et un revolver, tandis que les garçons remplissaient le double office de marchands de vin et de gardes-chiourme. Des vagabonds, des ivrognes tremblaient devant le mastroquet ; parfois survenait un gredin traqué par la Sûreté. Au premier étage, une chambre passait pour avoir servi de chambre à coucher à Gabrielle d'Estrées.

Non loin, près de la place Maubert, le Père Lunette avait pour enseigne une énorme paire de bésicles devant sa rouge devanture. La mise en scène y était fort soignée : un corridor étroit, bordé d'un comptoir, un banc réservé aux femmes ; au fond une seconde pièce avec des tables bordées de buveurs et de buveuses plus ou moins ivres ; aux murs, les portraits de Hugo et de Rochefort mêlés à des épisodes de tout autre nature. Le patron apportait ses cerises à l'eau de vie, tandis qu'une horde famélique entourait les visiteurs riches. Tous les échantillons de la dégradation étaient représentés par la clientèle féminine. Puis on allait à Saint-Médard, et, par la rue Mouffetard, au bal du Vieux-Chêne, où l'on dégustait du vin chaud à la cannelle. Vers une heure du matin, on se laissait parcourir par un frisson en déambulant par les rues comprises entre les Blancs-Manteaux, Saint-Merri et le boulevard Sébastopol. Puis c'était le caveau des Halles, et enfin l'Ange Gabriel, tapis-franc de la rue Pirouette, sorte de Maxim's pour apaches où l'on goûtait la soupe à l'oignon [12]...

côté de gouapes et de prostituées faubouriennes ,l'on trouvait des demi-mondaines, et aussi les noms les plus illustres. *Le Gaulois* s'en indignait : « Ces bals où, pour se mettre au niveau des Nanas redevenues Gervaises, pour une nuit on cache son blason sous la blouse d'Alphonse, ce sont là des déchéances volontaires ». (« Un bal shocking », 8 janvier 1885).

Il y eut *Le Bagne* de M. Lisbonne, *L'Abbaye de Thélème* où serveurs et serveuses étaient habillés en moines et en nonnes (« Le Chat Noir est une gaminerie, Le Bagne est un défi, l'Abbaye un encouragement contre les prêtres » fulminait Montjoyeux dans *Le Gaulois* (26 oct. 1885), tandis qu'Emile Goudeau, dans *La Revue illustrée* de juin 1886 espérait y voir frissonner « le high life »). Il y eut, plus tard, *Le Mirliton* de Bruant. Lorrain, dans *La Ville empoisonnée* (article de 1896) l'évoque ainsi : « Chez les gros commerçants du quartier du Mail, comme chez les vrais ducs du Faubourg, cela devint une mode de pèleriner certains soirs vers Montmartre et d'aller passer une heure dans des atmosphères de tabagie et d'alcool ». Le plaisir de se faire insulter par Bruant et ses imitateurs, dans les cabarets où il y a « de vrais guinches » est indiqué par J. Rameau dans *Le Dernier Bateau* (1900).

11. CAIN, « Feu la tournée des grands-ducs », *Le Figaro*, 8 oct. 1911.

12. Beaucoup de chroniqueurs s'en prennent à cet aspect de la névrose contemporaine qui pousse à apprécier le fait-divers criminel, qui fait palpiter les femmes au récit des

Bien des variantes, certes, étaient possibles ; d'autant que le succès venant, tout fut plus ou moins maquillé, truqué, les « tourneurs » eux-mêmes truquant et forçant la note de la mise négligée. A l'époque d'*Amants*, par exemple, en 1895, Claudine demande au préfet de police Schlinder : « Nous voudrions aller aux endroits où l'on trouve des assassins », et Mme Grégeois précise : « un tas de lieux mal-famés : le Père Lunette, le Château-Rouge, le bal des Gravilliers, le caveau Saint-Hubert... » Il faut, pour les décourager, que Schlinder leur assure que le snobisme, précisément, vulgarise ces lieux, qu'ils sont « connus, classés » et que « la boutique du Père Lunette est devenue un cabaret artistique [...], le Chat Noir des pauvres ». Une des filles de *La Maison Philibert* déclare avoir vu, dans des bouges, des duchesses, des femmes de la Haute, « et des huppées avec des dessous de cinquante louis qui venaient faire la bombe au Château-Rouge », avec des grands-ducs. Biscuit, dans ce même roman, est un pisteur chargé d'amener des ducs, des artistes de la Comédie-Française ou des mondains du Jockey au Point-du-Jour, dans l'île de Robinson, au Bal des Vaches [13]. Suzu — grande admiratrice des *Chants de Maldoror* — invite les *Kamtchatka* à aller au Château-Rouge, établissement pour « escarpes et batteurs de pavé », en affirmant : « Moi, j'adore la canaille, les gens du bagne » [14]. On connaît la déclaration de Racadot au juge d'instruction, dans *Les Déracinés* : parlant de ses relations avec Astiné Aravian il dit avoir eu le plaisir « de lui faciliter des excursions dans les bas-fonds de Paris, un goût qu'elle partageait avec tous les grands-ducs et le prince de Galles ».

On comprend qu'il y ait plaisir à se déclasser — momentanément — pour ceux précisément qui ont trop de facilités à faire la fête. La fête devient, en effet, vite monotone : « Ce qui reste immuable et monotone, ce sont les restaurants fameux où la chose se passe [...] c'est l'énervante banalité du plaisir se dégradant jusqu'à l'orgie sans pouvoir se renouveler [...], c'est le désordre réglé, la fantaisie en programme sur l'ennui bâillant et courbaturé » [15].

Par lassitude donc, par pose aussi, pour jouer les affranchis, gommeux et mondaines se précipitent vers des lieux dont la nouveauté est, à son tour, vite émoussée. Snobisme purement affecté, recherche de sensations inédites ? Qui les pourrait séparer ?

meurtriers exploits d'un Pranzini. Mais, au moment même où *Le Figaro* s'en prend à cette manie dégradante, tantôt G. Grison, tantôt A. Wolff décrivent le *Paris-Horrible*, les bouges du Caveau, du Père Lunette, du Château-Rouge, de la Bibine, avec abondance de termes argotiques en italique... Le Château-Rouge disparut en décembre 1898. On en trouve aussi une description sous la plume de Barrès dans *La Revue contemporaine* de 25 mars 1885 (« Carême fantaisiste »).

13. Lorrain, dans *Poussières de Paris*, (14 janvier 1899) fait accomplir une tournée des grands-ducs à Mademoiselle Odette Vallay, vedette des Folies-Bergères qui a voulu connaître les bas-fonds. Du Grand-Comptoir on va aux Halles, à l'Ange Gabriel.

14. Peut-être faut-il préférer le cynisme de M. de Courpière : avec des intentions bien différentes, il est conduit à fréquenter des gens de la plus basse extraction « préférant ceux qui ne font rien d'avouable à ceux qui servent, et ceux qui servent à ceux qui travaillent » (p. 17).

15. Daudet, *Les Rois en exil*, Flammarion, p. 123.

L'ennui, c'est que ces mauvais lieux deviennent aussi factices. Il y a un lustre seulement, écrit G. Coquiot, on allait aux Halles mais les restaurants de nuit, présentement, y sont bien déchus. Et abolie aussi cette tournée des Grands-Ducs, « sombrée dans le plus mauvais des chiqués » [16]. Il faut chercher encore plus loin la joie des mauvais lieux, dans les sensations spéciales du *Palmyre* ou du *Hanneton*, où l'on trouve des « attelages de femmes », avec, autour d'elles, une troupe de jeunes invertis, de « doux et suaves icoglans ». Il faut, comme Hélène d'Arcole, faire danser, demi-nues, les prêtresses du Rat-Mort [17].

Ainsi se développe aussi, en littérature, le goût pour les études de bas-fonds. La justice a pu poursuivre des œuvres naturalistes. Mais ce n'est pas à la crudité de certaines descriptions naturalistes qu'il faut assimiler ce goût des « alphonses » et des « gigolettes ». Sans le naturalisme, quelques-unes de ces études n'auraient peut-être pas vu le jour, mais l'on a dévié à des fins très différentes une technique qui prétendait à l'observation scientifique. Antoine manifeste-t-il quelques audaces, il se trouve aussitôt un Chirac pour jouer de la pornographie [18]. De même les hardiesses naturalistes sont exploitées pour satisfaire une curiosité parfois amusée, plus souvent malsaine et assouvir le plaisir de s'évader imaginairement dans le monde des pierreuses. Le snobisme des bouges entraîne les délicats à goûter une littérature qui les sort de leur propre milieu, tout en conservant cette marge suffisante de recul qui permettait aux visiteurs du Château-Rouge de considérer les apaches — vrais ou faux — comme autant de bêtes curieuses. Avant Hirsch et Carco, Beaubourg a été l'un des créateurs du roman des mœurs apaches parisiennes. Mais, dans sa *Saison du bois de Boulogne* (1896), l'humour l'emportait et la Môme-Taciturne ou le Gosse-Girond s'écrivaient en un langage des plus nobles et des plus châtiés, à l'imitation des grandes dames et des seigneurs du XVII[e] ou XVIII[e] siècle... Oscar Méténier — ami de Lorrain et ancien secrétaire d'un commissaire de Police — doit peut-être à son métier son intérêt pour les mœurs criminelles, pour l'argot de *La Chair*, de *L'Infamie* ou de *La Casserole*. Le *Mercure de France* rend compte d'un de ses romans, *Le Policier*, en ces termes : « Le beau ténébreux est remplacé par le marlou, la jeune fille vertueuse mais persécutée se trouve heureusement rafraîchie par la noceuse du Moulin-Rouge » [19]. Méténier semble tirer de ses dossiers des histoires de souteneurs et de prostituées à faire frémir. Sans doute des histoires sordides — à plus forte raison les romans de Zola — ont trop de

16. G. Coquiot, *Paris, voici Paris*, p. 219-220.

17. Dans *Les Façades* de F. de Nion. Ajoutons qu'Hélène s'entiche d'un beau tzigane ce qui, pour les personnes averties, évoquait un réel et récent scandale.

18. Voir les *Souvenirs* d'Antoine. Rappelons que *La Fin de Lucie Pellegrin*, de P. Alexis, notamment, soulève un scandale — et obtint par là le succès. On parla à son sujet de « Dame aux Camélias » de brasserie. S'il est un élément qui puisse faire tolérer le naturalisme par certains snobs, c'est la violence même contre laquelle s'étaient élevés les Cinq ou A. France. Car les mondains ne répugnent pas à des sensations fortes et épicées.

19. *Mercure de France* août 1892. Dans *La Casserole*, jouée en juin 1889, au Théâtre Libre on assiste à la vengeance du « Merlan » contre la « Carcasse » coupable de dénonciation. La malheureuse « Casserole » sera « saignée ».

brutalité pour ravir les délicats. L'obscénité s'y étale trop naturellement pour présenter une véritable séduction. Mais que le parfum de vice et de perversité, au lieu de se présenter avec vulgarité, se poétise vaguement, devienne plus capiteux et voilà de quoi satisfaire le snob.

Il est curieux de voir P. Adam, au moment même où il stigmatise les mœurs contemporaines, insérer dans son ouvrage des nouvelles de bas-fonds comme *Le Père, Chevalerie* ou la *Charité suprême* qui relèvent plutôt, il est vrai, d'une tendance populiste et misérabiliste. Mais on voit aussi Jean Lorrain se complaire à montrer des souteneurs jouant du surin, des pierreuses fidèles ou des gouges meurtrières dans *Une nuit de Grenelle-Clair de lune* et nous entraîner sur *Le Trottoir* avec Mélie, avec « celles qu'ont z'évu des malheurs ou celle qui fait les gares » [20]. C'est qu'il adorne ses récits d'une sorte d'étrange frisson, confère à ses gouapes une espèce de dimension spirituelle et réussit ainsi une association, assez vite lassante, mais non dépourvue d'intérêt, de l'étude des mœurs et de l'hallucination. Il enrichit les documents réels par les imaginations d'une âme baroque. Pour que les faits-divers racontés dans *Crimes de Montmartre et d'ailleurs* [21] puissent satisfaire les délicats, il convient de les revêtir d'une parure esthétique. Ce prestige sera conféré par la perversité érotique, le sadisme, le rappel de Byzance et de ses débauches (auréole hiératique, luxure et or), ou par le piment de l'élégance moderne ; ainsi en est-il de ces « aventures galantes de la haute société viennoise où les fins de soupers mêlent à la mousse rose et sucrée du champagne la pourpre salée des gouttes de sang » [22]. Son *Inassouvie,* élégante et jolie, se plaît aux bals de barrières parmi les rôdeurs et les filles. Prêtresse de volupté et de mort, elle éprouve le goût des assassins — et aussi de les voir exécuter. Ce sadisme étrange et voluptueux confère aux études de bas-fonds un cachet que ne possèdent pas les documents naturalistes.

Est-il besoin, toujours, d'aller chercher ces frissons dans l'horreur des bas-fonds ? Il est, dans tous les milieux des êtres aux fascinantes monstruosités. Les nouvelles mi-mondaines, mi-grivoises des *Monstres parisiens* de Catulle Mendès peuvent, par leur sourire pervers, attirer des esprits en quête de sensations dépravées plus fines [23]. Comme chez Lorrain, on y voit des goules, telle cette *Demoiselle noire,* qui recueille les derniers soupirs des mourants. Mais plus souvent, il s'agit d'adultères auxquels se mêle une pointe de sadisme : une belle pécheresse se confie en détail à un prêtre et oublie délibérément au confessionnal son corset rose et noir ; des filles retiennent, grâce à la fermeté de leur corsage et à la blancheur de leurs dentelles des hommes conscients de leur dépravation. Le lecteur évolue parmi des femmes vertueuses, mais sans pudeur, des joueuses, des lesbiennes assurant à des actrices une équivoque protection — ainsi dirigeraient-elles une

20. *Femmes de 1900.*
21. A la suite de *Pelléastres.*
22. *Ibid.,* p. 203.
23. En revanche, un Armand Silvestre est beaucoup trop rabelaisien — au sens étroit du terme.

écurie de courses —, des étrangères mystérieuses, des gars aux muscles forts et même des amateurs de haschisch, « délicieuse et sinistre drogue ». De l'ensemble se dégage une sorte de mondanité proche de la mi-mondanité, s'élève un parfum d'alcôve, de cuir de Russie et de dentelles. A la réflexion, sommes-nous si loin de Bourget, de ses adultères soyeux, de ses femmes insatisfaites et du corset noir de Suzanne Moraines ?

Ce qui, chez un Zola, aurait paru simplicité vulgaire, ordure et pornographie en dépit de la puissance reconnue au romancier prenait ainsi, par une trouble spiritualité mêlée de quelque esthétisme frelaté un attrait plus puissant pour les blasés de l'existence mondaine.

II. LES PERVERTIS

Les affranchis se bornent à jouer d'un anticonformisme verbal ou à frôler, imaginairement, les existences ténébreuses. Le dépaysement dans les bouges ne procure qu'une éphémère distraction. Mieux vaut essayer de se faire l'âme « monstrueuse ». Monstrueuse ? Le terme rimbaldien est peut-être ici un bien grand mot. Disons plutôt compliquée et perverse, névrosée pour employer le vocabulaire d'époque. Il est bon pour les Thérèse Raquin, les Lantier ou les Gervaise de se laisser porter par l'instinct et l'hérédité, de subir les poussées physiologiques ou sociales. Mais les raffinés, grâce à leur richesse, à leur culture, se peuvent volontairement livrer à une luxure cérébrale autant que sensuelle.

Il est, dans le sillage de Des Esseintes [24], des détraqués de grande envergure. Gilles de Rais hante les imaginations. Sans doute l'outrance même de telles aspirations effraie les snobs. Peuvent-ils, par exemple, supporter l'Anglaise Clara, que Mirbeau nous propose comme initiatrice au *Jardin des supplices* ? Devant les calices dévorants, à allure de monstres et de sexes, éclatant voluptueusement de venins et de beauté parmi les débris de chair et les flaques de sang, devant l'âcre odeur de la pourriture mêlée à l'enivrant tourbillon des exhalaisons végétales, devant le raffinement des tortures, elle se défend d'ailleurs de toute perversité, parlant plutôt d'une exubérance vitale faite de cruauté, d'amour et de mort. Moins effrayante est la princesse d'Este, dans *Le Vice suprême*, qui unit aux sens délicats et raffinés d'une décadente l'allure d'une « grande dame de nos jours et du faubourg Saint-Germain ». Dans son boudoir circulaire où de grands lys s'élancent, on croirait voir « l'Anadyomène de ces primitifs qui, d'un pinceau encore mystique, s'essaient au paganisme

24. Et de quelques personnages de Goncourt. A en croire ce dernier (lettre à Huysmans du 15 mai 1884) Des Esseintes serait le mari qui conviendrait à *Chérie*. Quant à Huysmans, il se déclare enchanté par le personnage épisodique de Mme Malvezin. « Le roquefort spirituel que cette femme a dans l'âme me rappelle dans un autre sexe l'honorable Georges Seldwyn » (*Lettres inédites à E. de Goncourt*, Nizet, 1956).

renaissant, un Botticelli où la Sainte déshabillée en nymphe garde de la gaucherie dans la perversité d'une attitude de stupre ». Autour d'elle évoluent d'aussi bizarres satellites : tel Quéant, mondain qui définit sa perversité comme « l'aristocratie du mal », « le dilettantisme érotique », « la gourmandise appliquée à la sensation », tel le prince de Courtenay, organisateur de ce « déjeuner des seize », où se défoulent tous les propos pervers et où apparaît, habillée en homme, la Nine, diabolique et saphique courtisane. C'est également une belle galerie de *Factices*, de *Hors-Nature* qu'offre la production de Rachilde [25]. Raoule de Vérande exerce sur Jacques — *Monsieur Vénus* — un plaisir vraiment sadique, et le fait saigner sous ses ongles avec une frénésie voluptueuse. Renée Fayor, l'héroïne de *Nono* est un monstrueux et blasé dandy femelle. Paul Eric de Fertzen — le Factice — cet Adonis esthète, hanté du désir de se fleurir avec du muguet rose, se fait habiller et parer comme une féminine idole byzantine, et, sous ce déguisement, s'amuse à aguicher une demi-mondaine. Dans *L'Heure sexuelle* l'écrivain Noisay lie le culte de la femme à la vaine poursuite d'une beauté qui le hante de façon névrotique [26].

Généralement, ces pervertis sont de grands seigneurs, poursuivis par la malédiction de leur épuisement, mais qui, dans leur usure même, ne manquent pas d'une sorte d'imagination grandiosement maladive. Le Wladimir Noronsoff de Lorrain [27], fatigué de sensations et ruiné de débauches, se fait l'émule des despotes d'Asie, de Néron et d'Héliogabale ; il recrute, pour d'étranges fêtes, des portefaix qui circulent, nus, entre les gerbes d'iris, les roses, les grenouilles de malachite, les flambeaux d'argent aux cires roses ; il célèbre de fastueuses et folles cérémonies en l'honneur d'Adonis [28]...

Ces détraqués ne font qu'exagérer, dans leur névrose, un raffinement morbide dont les snobs se bornent à présenter quelques pâles reflets [29]. Ainsi les *Dégénérés* de Michel Provins. Où sont les beuveries, les repas pantagruéliques d'antan ? Ces estomacs fatigués, ces viveurs blasés se trouvent réduits aux « petites jouissances ». Ames vermoulues, « piquées aux vers de toutes les névroses », il leur faut affiner ces maigres sensations en les compliquant, en les cérébralisant. Dans l'art comme dans la vie, ils cherchent la sensation « rare, exceptionnelle, morbide », tout en se montrant incapables d'aller jusqu'au bout de leur effort. Recouverts d'un léger vernis de cérébralité, ce ne sont, selon la formule de Jules Lemaître rendant compte de la

25. *Les Factices* furent d'abord publiés dans le *Mercure de France* (janv.-mars 1897) sous le titre *Les Hors-nature*.

26. Jean de Chilra (Rachilde) *L'Heure sexuelle* (*Mercure de France*, 1898) ; songeons aussi aux *Audacieuses* que L. Daudet, dans *Sébastien Gouvès* (1899) montre adonnées aux liqueurs fortes, aux stupéfiants, aux fantaisies scabreuses, au saphisme : « Je n'aime que le malsain, que l'éphémère. Ce qui ravive la passion, c'est l'artifice » dit l'une d'elles.

27. *Le Vice errant, Coins de Byzance* (1902).

28. Ne serait-ce point là l'un des aspects de cette littérature de consommation et de consomption, de cette « fête somptueuse et funèbre » dont parle Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*

29. Sur cette névrose, voir Carter : *The idea of decadence in French literature* et deux articles de A. Monéry dans *Le Divan :* « Névroses et littérature » (mai-juin 1909) et « La conception morbide de la femme dans la littérature contemporaine » (1910).

pièce, que des « chercheurs de sensations égoïstes, nébuleuses avec bravade et avec des prétentions à la perversité »[30]. Le vice, dira A. du Fresnois, a perdu son caractère impétueux. Il est devenu « quelque chose d'oblique et de froid, un vice moins aimé pour les voluptés qu'on en tire que pour son caractère de vice »[31].

***

Par ces sensations aberrantes, par ces débauches raffinées, nous approchons d'un enfer fréquemment côtoyé, sinon visité par le snobisme : celui où flambent les perversions sexuelles, et notamment l'homosexualité.

A en croire F. Divoire, ce furent là des jeux d'abord assez mal vus, mais de plus en plus profitables : « Un poète, mort à Capri, a eu deux affaires de mœurs, l'une à propos de zouaves, l'autre à propos de messes noires. On en a oublié qu'il était poète. Nous ne sommes plus d'ailleurs au temps où la vocation d'Oscar Wilde paraissait chose curieuse. Il s'est même créé une stratégie de l'inversion qui a donné à certains d'appréciables résultats »[32]. Etiemble a remarqué combien la vogue de Rimbaud avait gagné à ce nouveau mal du siècle qui est « la culture des anomalies sexuelles et mentales »[33]. Mais il faut reconnaître que cette stratégie n'est point si récente, puisque dès 1891 le journal *Fin de siècle* parle de coteries de pédérastes et précise que ce vice se répand, qu'il est le vice des « gens très bien »[34].

Il faudrait distinguer. Les aristocrates, les diplomates parmi lesquels — voir Proust — sévit volontiers l'inversion ne se prévalent guère de ce péché maudit : leur drame est « d'en être » et de le devoir cacher comme une tare[35]. Mais cette tare, certains ont tendance à la considérer comme caractéristique de la noblesse, et cela lui confère un lustre — probablement usurpé — de distinction aristocratique[36]. D'autre part, — c'est le cas du baron de Charlus — elle paraît sinon provoquer un affinement des sens et du goût chez celui qui en est atteint, du moins coïncider avec lui. De là peut résulter, en des milieux moins inféodés aux convenances sociales, un

30. [illegible]
31. [illegible]
32. F. Divoire, [illegible]
33. *Le Mythe de Rimbaud*, p. 27[illegible].
34. Le 7 octobre 1891.
35. [illegible] idées ». *Mercure de France*, p. 2[illegible].
36. [illegible]

snobisme de l'inversion. N'est-on pas en compagnie de grands hommes ? Rimbaud le pervers, Verlaine la « vierge folle », Montesquiou, Lorrain, Proust, Wagner, Whitman... Rien n'est plus étonnant, en ces années, que la tentative d'annexion généralisée au domaine de l'homosexualité. On discute sur les mœurs de Wagner. Un article d'Oscar Panizza soutient que Parsifal est un héros à tendance pédérastique, et que Louis II de Bavière est un bel exemple de relations « d'homosexualité intellectuelle »[37]. Apollinaire, par un article consacré aux funérailles de Whitman provoqua les protestations de Stuart Merrill : « Tous nos homoncules excités de Berlin, de Londres et de Paris » ont revendiqué Whitman comme un des leurs. « Il est vrai qu'ils revendiquent Wagner, Goethe, que dis-je, Jésus-Christ et que, malgré les cinglantes ironies d'Aristophane à l'adresse de leur secte, ils jugent les mœurs de la Grèce d'après l'anthologie de Planude, œuvre de la décadence »[38].

Sans doute serait-il abusif de considérer comme particulièrement « fin de siècle » et « snob » des goûts qui n'ont point d'âge. Du moins faut-il accorder que l'époque connaît une floraison abondante, liée aux tendances esthétisantes et au désir d'épuiser le registre des sensations. Quand, en 1926, *Les Marges* font une enquête — provoquée par un feuilleton irrité de Souday sur l'envahissement de la littérature par l'homosexualité : « La mesure est comble » — Bauër répondra que le développement de l'homosexualité après la guerre a été jusqu'à « former une mode, sans doute même une éthique intellectuelle », et beaucoup mettront en cause le snobisme (Henriette Charasson, Charles Derennes, Louis Forest, J. Jolinon). Or d'autres remarqueront, comme Michel Puy, que cela était en germe dans la littérature et les mœurs de 1890 à 1900. *Aphrodite*, *La Nichina* témoignèrent de ces curiosités sexuelles. Plus précisément, Pierre Bonardi indique qu'avant guerre on se passait *Lucien* de Binet-Valmer et *Dédé* d'A. Essebac, en précisant : « Lucien et Dédé étaient très séduisants, Corydon et Charlus sont devenus intéressants ». La nuance ne manque pas de perspicacité. En effet dans ces œuvres, l'esthétisme importait autant que la sexualité. Curiosité et instinct y avaient leur place, mais se mêlaient à un goût du joli, à une recherche raffinée, à un érotisme adonisiaque. Le cadre luxueux, la mise en scène, faite d'ingénieuses trouvailles, le dépaysement grec, byzantin ou vénitien prétendaient soustraire de telles amours à la banalité psychologique. Même dans le « vice marin », tel qu'on le devinait chez Loti, passaient les souffles de l'Orient, sinon le vent du large. Aussi peut-on penser que le snobisme, finalement, y tient plus de place qu'en des ouvrages où l'inversion est traitée avec plus de hardiesse et de profondeur. S'il est un point où Proust ne nous paraît guère pouvoir être accusé de snobisme, c'est dans son étude des dégradations sexuelles de Charlus.

37. Ce qui provoque une réponse irritée de Gauthier-Villars (*Revue blanche*, 15 mars 1896). Dans cette même revue, un article de Rachilde (« Questions brûlantes », 15 mars 1896) répond au manifeste de Lord Douglas.

38. *Anecdotiques*, p. 297.

Il n'en est sans doute pas tout à fait de même pour son modèle, organisant en faveur d'Yturri la fameuse fête du *Chancelier des Fleurs,* ni pour Lorrain, voire pour cet horrible et crasseux La Jeunesse, aux doigts chargés de bagues. Dans ces cas, la perversion sexuelle prend moins le caractère d'une donnée fatale que de l'adhésion à un certain mode du vivre et du paraître. Du moins les données fatales, c'est-à-dire l'impulsion instinctive, la disposition physiologique sont-elles impliquées dans un ensemble de représentations imaginaires. Elles ne sont assumées que pour être dépassées dans une attitude globale qui leur confère une signification. L'inversion de Charlus est liée à une sensibilité quasi-féminine et il en résulte des conséquences mondaines ou esthétiques (exclusives aristocratiques, finesse de goût) mais elle ne nécessite pas, pour être, la coexistence avec cet environnement mondain ou ces goûts artistiques. Tel est, au contraire, semble-t-il, le cas d'un Montesquiou, d'un Lorrain, d'un Fersen. Il advient alors que l'inversion, loin d'apparaître comme une malédiction ou une nécessité, se fasse le signe d'une distinction et d'un refus. Une distinction qui joint les esprits supérieurs, incapables de se satisfaire d'une sexualité ordinaire, écœurés d'une fornication sans beauté avec le sexe opposé, formule laide et vulgaire [39]. Un refus des formes communes de l'érotisme, inspiré par un culte du beau, du raffinement et alléguant l'alibi d'une philosophie morale [40]. On retrouve la pulsation du snobisme : intégration et distinction. C'est ce que l'on voit fort bien chez un Adelsward-Fersen, dès l' « Inaugural » de la Revue *Akadémos* qu'il dirigea [41]. Cet « Inaugural » invite à une réaction contre les « décadences slaves », les lourdeurs germaniques », les « argots saxons », les « préjugés judéo-chrétiens », prétend glorifier le paganisme et l'instinct, mais dans la mesure où l'instinct rejoint la beauté. La leçon de Wilde n'est pas perdue : « Rien de ce qui touche à la beauté n'est un crime ». On exalte le corps des jeunes gens :

« Tu n'es qu'un esclave, ô Clodius
mais tu es beau... »

La revue peut juger Montesquiou démodé, le trouver snob : « Dandy comme Brummel ou comme Jean de Mitty, noble comme lui-même, il se fit applaudir aux Etats-Unis d'Amérique. On le photographia aussi souvent et impitoyablement que naguère le prince de Sagan ou jadis le comte Boni de Castellane. Néanmoins il revient seul en France, non sans avoir chargé d'écritures son calepin qu'eût souhaité de lui dérober M.P. Bourget, toujours à l'affût des

39. Un poème de Fersen (*Akadémos*, n° 12, 15 déc. 1909) contient ces vers :
« Femme, tu ne seras jamais qu'une blessure
Tu seras sans pensée et ton corps sans murmure... »
Voir aussi *Une jeunesse* et le *Baiser de Narcisse*, Vanier-Messein, 1907.

40. Dans le n° 7 d'*Akadémos* (17 juillet 1909) Guy Delrouze (« Le préjugé contre les mœurs ») essaie d'expliquer que l'origine de l'homme est d'être bisexué, et renvoie au livre d'Havelock Ellis : « L'homosexualité ne relève plus de la criminologie, même de la pathologie, mais du droit commun de l'amour libéré ».

41. 15 janvier 1909.

élégances.... [42] » Elle peut ironiser sur « Freddy dear » qui « appartient à l'ère esthétique 1890-1895, ayant dû faire ses débuts dans la morale à l'époque où les fleurs stylisées, les épigrammes paradoxales et les bijoux sertis de gemmes inconnues firent leur première apparition. Victime volontaire d'une pose morbide choisie, il n'a pas su changer avec les ans, aujourd'hui il semble tellement démodé... », et le qualifier de « snob littéraire » [43], il n'y a là en fait qu'un changement de modalité, et non de nature dans l'esthétisme. Aux plumes se substituent les pampres, aux bijoux les légers voiles à la Grecque, aux salons on prétend préférer le ciel de l'Hellade, mais c'est là variante méditerranéenne et païenne de l'esthétisme snob [44]. Remarquons toutefois que ce snobisme s'est libéré dans une certaine mesure, affiche certaine rupture avec le social [45], essaie de défendre les jeux interdits que gazaient d'un pudique voile les esthètes invertis de la décennie précédente.

En revanche, ces « débauches » ont perdu quelque peu de leur sacrilège grandeur : outre les conflits personnels, cela explique l'irritation de Jean Lorrain. Où sont les messes noires évoquées par Huysmans ?

Protestant, Adelsward-Fersen demeurait insensible à la parodie du rite catholique et ne songeait guère à provoquer Satan ! Ce « jeune snob surtout préoccupé d'harmoniser les gemmes de ses bagues et les nuances de ses cravates », obsédé par les acteurs du XVIII[e] siècle et les poètes de l'anthologie grecque, ce « tout petit Néron » du faubourg Saint-Honoré ne fut, dans sa vanité, qu'un « très pâle et très lointain, oh ! très lointain petit neveu d'Alcibiade ». Ses orgies ?

« Les réminiscences de *Quo Vadis* mal mis à la scène à la Porte Saint-Martin, une vague nostalgie des fêtes de Caprée et de maladroites tentatives de reconstitution de cortèges antiques firent tous les frais de ces fameuses réunions. On y drapait dans des peignoirs de bains et des métrages d'andrinople de jeunes collégiens racolés à la sortie de Chaptal et de Condorcet. [46] »

42. *Robert Scheffer*, « Plumes d'oies et plumes d'aigles », *Akadémos*, n° 3, 15 mars 1909. C'est pourtant à Montesquiou qu'en 1901, Adelsward avait dédié *Ebauches et débauches* à « l'artiste précieux, au poète tout en délicatesses et tout en fleurs ». Ce livre, au demeurant, indique les tendances esthétiques : « Je pense aux poétiques amitiés des époques très anciennes [...] où de grandes traînées de guirlandes suivaient dans le sillage des proues d'or, où les enfants chantaient nus sur de grands velours de Gênes » (p. 10). Anémones, roses ou muguets s'alanguissent sur des amours affinées « comme de la musique ancienne ». Avec le goût pour « l'exquise pâleur des adolescences et des névroses » se fait jour la tentation d'un XVIII[e] siècle délicat et pervers :

« J'aurais désiré vivre un siècle en arrière
Parmi les Trianons et les Frivolités
A dire joliment quelques perversités. »

Adelsward apprécie l'idéal ruskinien, les écoles anglaises « où l'enfant affine ses instincts au milieu du luxe et de l'harmonie », et célèbre le « luxe mystérieux et sensuel » du riche romain.

43. N° 3, « Les Fréquentations de Maurice. Mœurs de Londres », par Sydney Place.

44. Dans le n° 9 (15 septembre) Roger Charbonnel écrit : « Les fondateurs d'*Akadémos*, sans prétendre bâtir une nouvelle chapelle ont voulu s'associer à la renaissance du paganisme, représentée glorieusement par L. Tailhade, H. de Régnier, Moréas, R. de la Tailhède, A. Samain et tant d'autres ». Et M. de Noisay glorifie d'Annunzio.

45. Reste de snobisme anarchisant ? Fersen écrit un poème à la mémoire de Ferrer assassiné.

46. *Pelléastres*, p. 134

Quelques femmes du monde y voulaient venir, on croquait des gâteaux, on buvait du thé, on fumait du tabac d'Orient, on écoutait du Debussy et du Grieg, et des adolescents s'étendaient, nus, sur des peaux d'ours. Parfois, voulant retrouver le ton du XVIII[e] siècle, « trianeries et trianon », « M. d'Adelsward, vêtu de la soie zinzolin dont M. E. Rostand a bien voulu trouver le reflet dans sa littérature, se prenait pour le marquis de Sade ». Et Lorrain de conclure : « Il a fallu le scandale équivoque et puéril, très snob surtout de l'avenue de Friedland pour réveiller l'atroce et grandiose infamie du Sabbat » [47].

Cocteau, dans sa préface à *L'Exilé de Capri* rejoint cette opinion de Lorrain, puisqu'il voit en Fersen « l'exemple de ce bric à brac gréco-préraphaelitico-modern'style », et déclare sa répulsion pour « certaine petite fleur bleue des enfers »... Petite fleur bleue des enfers... L'expression est séduisante, encore qu'à nos yeux la petite fleur paraisse plutôt rose.

Ces tendances esthétisantes s'accordent aussi volontiers avec le culte de l'hermaphrodite, en l'honneur de qui Péladan très vertueusement — puisqu'il s'agit de louer cet être qui échappe à la souillure du sexe — chante cet hymne : « O moment indécis du corps comme de l'âme, nuance délicate, intervalle imperçu de musique plastique, sexe suprême, mode troisième ! Los à toi ! [48] »

Mais sous le couvert de cette pureté, de cette réunion « d'âmes blanches » [49], de ce retour à l'être originel tel que le présentait le mythe platonicien, se glissent aussi d'étranges aberrations. « Voilà que certains cerveaux rêvent d'un être insexué » écrit Barrès dans sa préface à *Monsieur Vénus*. La Nine du *Vice suprême*, démoniaque courtisane, figure également « l'Androgyne frêle, vampire suprême des civilisations vieillies » [50].

Tandis que se glisse partout l'image incertaine de l'être douteux aux hanches fines, à la poitrine à peine esquissée, voici qu'apparaît l'écœurement de la femme ; l'impuissance d'aimer. L'Eros moderne est tel que le dépeint Cocteau dans *La Lampe d'Aladin* un enfant « pâli, maigriot, équivoque », l'œil « fripé par l'abus d'un vice clandestin », ou l'Eros vanné que chansonnait M. Donnay. Impuissance cérébrale ? On peut aussi penser avec le Dr Voivenel que le snobisme a partie liée, involontairement, avec certaine déficience psychique ou physiologique, le snobisme apparaissant

47. *Pelléastres*, p. 140. Lorrain avait connu à Venise, en octobre 1901, le jeune baron. Il s'était trouvé en présence d'un jeune homme mince et blond, plein de charme, d'aplomb et de cabotinage qui étalait ses relations mondaines : la comtesse Greffulhe, Madeleine Lemaire, F. Gregh, Rostand, tandis que Montesquiou lui battait froid. Il dithyramba assez joliment sur Venise, avait lu d'Annunzio et Barrès, faisait, paraît-il, des *Nuits de quinze ans* de F. de Croisset son livre de chevet, ainsi que des *Musardises* de Rostand. « Son snobisme littéraire était celui d'un gosse. »

48. *L'Androgyne*, Dentu, 1891, p. 5. L'Androgyne de Péladan est le jeune Samos Delahil Ghuibor. Le livre est curieux en ce que, bien avant Montherlant et Peyrefitte il traite — avec pédantisme, mais non sans finesse — des « amitiés particulières ».

49. Tel est le titre d'un roman d'E. Rytter ;

50. p. 185. Dans un article du *Journal* (6 avril 1893) repris dans *Des artistes, peintres et sculpteurs* Mirbeau présente un esthète coiffé d'un béret d'où pend un lys des Bermudes et s'indignant qu'on puisse avoir un sexe : « Nous les insexués, c'est-à-dire les supérieurs, les intellectuels, nous enfantons par le cerveau ».

alors comme une sorte de revanche sur la sensation d'anormalité, et comme un narcissisme mêlé de coquetterie féminine [51]. Il n'est que de constater l'horreur devant la femme, l'écœurement physique de la chair que l'on trouve chez Lionel d'Urgel : ce héros de M. Montégut [52] ne veut être qu'âme, et, bel et bien, se montre « babilan » devant la belle comédienne Marphise ; il ne la possèdera que lorsque la saveur de l'inceste émoustillera ses sens épuisés. L'impuissance se tourne en défi, et finit par s'entourer d'un prestige tel que de semblables goûts sont affectés par ceux-là même qui ne les éprouvent pas réellement [53].

Jeux de princes, mais aussi jeux de princesses. Chez des femmes comme l'Amazone de Gourmont, Natalie Clifford Barney, comme Renée Vivien, on remarque tout particulièrement la coïncidence de l'artifice, de l'esthétisme, de l'inversion sexuelle, et d'un hellénisme renaissant conçu selon le mode décadent [54]. La liaison de Renée avec Liane de Pougy inspira le roman que Liane publia sous le titre *Idylle saphique*. C'est chez Renée Vivien aussi que Colette Willy dansa pour la première fois cette danse du Sphinx qui devait faire scandale au Moulin-Rouge, avant de devoir une partie de son succès à ses exhibitions avec la Marquise de Belboeuf. Renée, écrit A. Billy « s'était fait construire à Mytilène une villa de style grec pour se donner l'illusion de revivre l'existence de son illustre devancière et il faut bien dire que tout cela sentait furieusement le snobisme et l'excentricité cosmopolites » [55].

On connaît son brillant équipage, ses valets de pied en livrée violette, culottes blanches, bottes à revers bas. On connaît les vers par lesquels elle célèbre N.C. Barney :

> « Mon cœur déconcerté se trouble quand je vois
> Ton front pensif de prince et tes yeux bleus de vierge. »

et où, à l'union saphique, se mêle un parfum de magie et d'esthétisme. Natalie cependant, égrène des opales ou effeuille des orchidées, pendant qu'on encense Lesbos [56] :

> « Ile mélodieuse et propice aux caresses
> Reçois dans tes vergers un couple féminin... »

Colette a décrit l'appartement de Renée : « sombre, fastueux et changeant. Hormis quelques bouddhas et les instruments anciens d'une salle de musique, tous les meubles bougeaient mystérieusement chez R. Vivien. Renée errait voilée, mieux que vêtue, de noir

51. Voir *La Méconnaissance de soi*, Toulouse, R. Lion, p. 159 sq. (« Sur le snobisme et le dandysme »). Voivenel cite, en ce genre, le prince de Kaunitz, l'abbé de Choisy, l'abbé d'Entragues, précurseurs de l'inversion snobique.

52. *Dernier cri :* Lionel va jusqu'à vomir après ses tentatives manquées.

53. Ainsi Goncourt évoque O. Wilde fervent de Swinburne, comme « un fanfaron du vice qui avait tout fait pour faire croire ses concitoyens à sa pédérastie, à sa bestialité, sans être le moins du monde pédéraste et bestialitaire » (*Journal*, 21 avril 1883).

54. Maurras qui dans *L'Avenir de l'intelligence* (Nouvelle Librairie nationale, 1909) étudie « Le Romantisme féminin » signale cette contamination de l'hellénisme par la sensibilité moderne et décadente, et parle de « rêveries renouvelées de M. des Esseintes » (p. 174).

55. A. Billy, *La Terrasse du Luxembourg*, p. 259. A. Germain la qualifie de « modeste sœur du roi de Bavière ».

56. *Souvenirs indiscrets*, p. 54.

et de violet, parmi des merveilles instables, dans la nuit d'un logis assombri de vitraux, de rideaux, de fumées odorantes » [57].

Marcelle Tinayre a beau la défendre, opposer la Renée réelle à la Renée factice de Colette : « Quelle simplicité chez cette femme qui n'a rien de l'esthète haïssable, rien du monstre littéraire ! Elle n'a pas créé ce décor pour les autres, par vanité d'artiste, mais pour elle-même, parce qu'il est le prolongement sensible de son rêve », on sent que pareille défense importe peu ; on ne saurait nier que de telles fantaisies, si sincères soient-elles, coïncident singulièrement avec certain snobisme.

Les parades costumées ont, ici aussi, leur rôle dans ces jeux. A. Germain, lors d'une soirée, joue un rôle de marquise, ce qui le change quelque peu de l'étrange jeune fille en costume masculin qu'il représente à l'ordinaire. Lucie Delarue-Mardrus [58] goûte les déguisements mi-saphiques, mi-mondains et joue au Théâtre Femina sa *Sapho désespérée* en attendant, après son divorce et ses aventures en compagnie de Germaine de Castro, d'être candidate au prix Renée Vivien fondé par la baronne Zuylen de Nyevelt. Que dire des *Effeuillements* de cette dernière, ou des *Echos et reflets* de Paule Riversdale : le rédacteur de *L'Illustration* ne peut que souligner la perversité amoureuse de ces œuvres et y trouver, comme chez Renée Vivien, un « parfum assez fort soufflant de Lesbos » [59].

Impuissance, défi, délicatesse, recherche de sensations inédites ou recherche d'un raffinement supérieur, on voit, en bien des œuvres, saphisme et pédérastie faire bon ménage avec les tendances du snobisme esthétisant. En 1891, le 13e tableau de *Ailleurs* (M. Donnay) est réservé aux Lesbiennes. Les ombres de Mlle de Maupin, de la Fille aux yeux d'or, de Petite Secousse et de Bougie Rose, de Jo et Zo et Ro et Fo et No apparaissent en compagnie de beaucoup de têtes couronnées et de grandes dames, « ces amours étant réputées rares, littéraires et aristocratiques », bien que l'escorte comprenne aussi des demoiselles du Moulin-Rouge et des piqueuses de bottines. Mlle de Maupin, en effet, ou Lucien de Rubempré ont une multiple descendance : il semblerait que Sodome et Gomorrhe aient surgi à nouveau, suscitant pour leur délicatesse et leur perversité une vogue complaisante [60]. Descendance également baudelairienne : le goût de l'artificiel, la tendance satanique font savourer des péchés nouveaux qui paraissent le fruit d'une civilisation dont la corruption mesure le raffine-

57. *Ces Plaisirs*, p. 115.

58. Maurras déclare d'elle qu'elle « tenait à son chevet tous ceux de nos poètes que Daudet a nommés, au juste, des Kamtchatka » (*L'Avenir de l'intelligence*, p. 193).

59. A propos d'*Echos et reflets* dans *L'Illustration* du 18 novembre 1903. Voir à ce sujet le livre de Jean Desthieux, *Femmes damnées* (Ophrys, Gap, 1937). Signalons, après ce dernier, l'abondance du vocabulaire fin de siècle (lys, violettes, aromates, bijoux, faunesses etc.) dans la poésie de Renée Vivien et de ses émules. Desthieux reconnaît aussi que certaines de ces femmes damnées « recherchent le prestige du vice par snobisme » (p. 101).

60. Pour ne point parler de Proust et de Gide, bornons-nous à indiquer les livres que Willy, dans ses *Souvenirs* indique comme traitant de l'inversion : son *Ersatz d'amour*, *La Débauche* de Birabeau, *La Nouvelle Sodome* de Fazy, les *Petits Messieurs* de Miomandre (après guerre). De *Luc* et *Dédé* d'Achille Essebac s'inspirera Jacques d'Adelsward Fersen : Rachilde en rend volontiers compte dans le *Mercure de France*. Keith G. Millward, de son côté, cite, à propos de Loti et de son goût de maquillage, le conte de Schwob *Pétrone*, le

ment [61]. Raoule de Vérande — dans *Monsieur Vénus* ne connaît pas le vice, mais « elle l'invente » et joue à être le mâle d'un homme-femelle. Dans *Les Grands Bourgeois* d'A. Hermant, une Mme Jourd'heuil, snob assez scandaleuse à qui l'affaire a refait une virginité, compose une nouvelle antique, *Polyphile*, et son Polyphile aime en ce monde beaucoup de choses et même « beaucoup plus qu'il n'est d'usage d'en aimer simultanément ».

Clarisse Hellénault, dans *La Ville lumière* de Mauclair est la maîtresse du peintre Claude Alquier. Cela ne l'empêche pas d'avoir des « camaraderies singulières » et d'entreprendre des « excursions osées » avec Irène Lemore ou la baronne Stielmann, « grande curieuse des messes noires et des scènes intimes » [62]. La baronne, esthète et lesbienne « petite femme maniérée, habillée comme une fée de théâtre, avec une robe verte scintillante de pierres de lune, de colliers égyptiens, un monocle d'émeraude pendu au poignet, des cheveux couleur de sang, des yeux glauques, un corps de volupté onduleuse, une odeur mêlée de frangipane et d'éther » [63], apprécie fort les habituées du Rat-Mort.

L'actrice Paulette Sillery et Gabrielle Favart goûtent, dans *La Carrière d'André Tourette*, les amitiés féminines : par vice, il est vrai, plutôt que parce que cela se porte bien. La sœur de Linda, l'héroïne du *Tréteau* de J. Lorrain est lesbienne et sera de surcroît morphinomane. En cette même œuvre il est question d'un comte expulsé de son club pour avoir entretenu des conversations trop intimes avec le chasseur du cercle. Aurora Floyd, dans *Les Façades* de F. de Nion, n'a guère épousé le prince de Candale que pour son titre, si douteux soit-il : quant à elle, elle apprécie surtout les petites amies, et son mari surprendra dans son lit la jeune russe Katia Nozoreff. Que d'esthètes au sexe douteux, depuis Paul Eric de Fertzen que son frère Reuther finira par tuer en lui « fiançant son âme » [64], jusqu'au jeune toulousain Elycias qui veut rejoindre son oncle sur l'île d'Aviça dirigée par le *Don Quichotte* de Toulet [65], jusqu'à Saint Sébastien dont la beauté, selon d'Annunzio, tente l'empereur. Il semble que la littérature se plaise à développer ce titre d'un chapitre de Rachilde [66] : « Comment alors qu'ils venaient de lapider la rôdeuse d'amour et de mettre son corps dans la cuve des vendanges, enivrés, ceux de Sodome commirent pour la première fois le péché contre nature... »

Que les jeux interdits pénètrent, en se jouant, dans les bas-fonds de la cité, ou qu'ils se préfèrent dans la tiédeur des boudoirs, parmi les coussins et les soieries, ils ne sont qu'un pâle reflet de ces enfers

Mephistophélé de Mendès (1890), le *Saint-Cendre* de Maindron (1898), les *Amours défendues* de Maizeroy, le *Typhonie* de Péladan, ainsi que le livre de Colette *Ces plaisirs* et l'ouvrage de Raffolovitch *Uranisme et sexualité* (1896).

61. L'inceste trouve aussi ses chantres, de E. Bourges au *Zo'har* de Mendès.

62. *La Ville lumière*, p. 40.

63. *Ibid.*, p. 86.

64. Rachilde, *Les Factices*.

65. *Le Mariage de Don Quichotte* (1902).

66. « Sodome », *Mercure de France*, mars 1893).

où certains se voulaient ruer [67]. La vocation satanique n'y est que factice, le goût de l'étrangeté sensuelle prime le besoin, le raffinement esthétique masque les insuffisances de l'être. Lesbos, Sodome et Gomorrhe ne sont plus ces gouffres qu'avec effroi des solitaires voient s'ouvrir devant eux, chercheurs d'infini, mais des escales offertes par la croisière des délicats plaisirs. On y descend, en cortège paré, frissonnant, fier d'une audace qui, évitant le scandale, ne le frôle que pour pouvoir revêtir les insignes d'une coterie distinguée [68].

*
**

A défaut de perversions sexuelles, il reste les stupéfiants. Mais ici encore, il convient d'avancer avec quelque prudence : les intoxiqués ne relèvent pas tous, loin de là, du snobisme, et l'on ne peut, non plus, parler de snobisme pour les esprits assoiffés d'au-delà qui s'imaginent trouver, en ce merveilleux domaine interdit des paradis artificiels, une évasion hors de l'étroite condition humaine. Le soleil noir des terribles malédictions ne brille pas pour les snobs. Le snobisme réclame sinon la pose dépourvue de toute sincérité, du moins le désir de s'intégrer dans le clan des initiés : chez les snobs le besoin a son origine moins dans la solitude du désespoir que dans le désir de participation et dans la lassitude des sens à l'affût d'impressions dont ils pensent retirer une factice originalité. Sans doute perçoivent-ils l'appel des maudits, mais ils l'affaiblissent jusqu'à n'entendre en lui qu'une invitation à quelque jeu de société.

D'ailleurs, la cherté des drogues n'en permet guère l'usage qu'à des privilégiés de la fortune et les oisifs sont plus vulnérables, d'autant qu'il s'agit souvent d'êtres énervés par leur vie artificielle. Incapables de trouver dans leur profession, dans leur moi profond, dans le réel une quelconque stabilité, les êtres fragiles se créent une personnalité fictive, et se flattent d'échapper, à la contraignante banalité. Mais le jeu est dangereux et l'on ne s'y livre pas toujours impunément. Ce ne sont certes pas des chercheurs d'absolu que l'on trouve sur cette allée de Snoboland, mais ce sont des névrosés ou des candidats à la névrose : le snobisme ne se limite pas à l'imitation et à la recherche d'un compagnonnage sélect, il est le fruit d'une « mortelle impuissance » [69].

La littérature, après T. de Quincey, E. Poe et Baudelaire n'a que trop célébré les vertus de l'évasion par la drogue, même en les condamnant. Si les snobs ne vont pas jusqu'à considérer l'assassinat comme un des beaux-arts dont la pratique serait recommandable, du

67. Et combien Proust, en créant Albertine, Saint-Loup ou Charlus descend en de plus profonds abîmes !

68. Dans une lettre à J. d'A. F. (Adelsward-Fersen) salué, grâce à sa sodomie, comme un génie adolescent, Laurent Tailhade parle d'une tendance bien moderne, « au goût de notre époque, de votre milieu, pour le catholicisme contrepointé d'amour thébain » et il ajoute : « Votre snobisme relève de la fille de cuisine et non du Grand Pénitencier » (*Lettres familières*, Librairie de la raison, 1904, p. 142).

69. Tel est le titre du « roman de dilettantisme », publié par Poinsot et Normandy en 1903. G. Daussonne — faute d'idéal — après avoir épuisé toutes les sensations et trouvé partout le néant, s'adonne à l'éther et à la morphine avant de mourir en d'horribles visions.

moins lient-ils volontiers l'affinement des goûts artistiques à l'acuité des sensations artificielles. C. Mendès n'oublie pas de consacrer un texte de ses *Monstres parisiens* au « mangeur de rêves », c'est-à-dire à l'amateur de haschisch, exalté et effrayé à la fois : « O délicieuse et sinistre drogue, s'écrie-t-il, que tu sois la pâte épaisse, pesante, qui s'agglutine, ou que tu te dérobes, quintessenciée, sous l'argent des pilules dawanek ou haschichin, tu es terrible, haschisch ! » [70]

La morphine et l'éther ont surtout la grande vogue. Le succès du livre de Talmeyr, *Les Possédés de la morphine* (1892) est tel que nous le trouvons en bonne place — à côté de la *Léda* de P. Louys — chez la Mme Baringhel de *La Petite Classe*. Lorrain n'indique-t-il pas d'ailleurs, dans la préface de *Madame Baringhel* que son héroïne éprouve la folle sensualité du printemps, époque « où il n'y a pas de dîner un peu swell sans coupe-Jacques à l'éther » ? Talmeyr avait pourtant voulu montrer, par une enquête menée en différents milieux, les horreurs de la morphine. A cette occasion, Don Junipérien (L. Tailhade) s'interroge sur les causes de la passion de la morphine parmi les gens du monde : « Ces lamentables victimes du snobisme qui, pendant un nombre effroyable d'années évoluent dans le manège des plaisirs à la mode et des adultères vomitifs, sentent parfois leur néant et l'appétit leur vient de l'approfondir encore ». Pour ces « poupées », pour leurs mâles, clubmen qui s'ennuient, la morphine devient « une manière d'absinthe élégante où se noie leur vague intellectualité » [71].

Ce n'est pas là simple boutade de satiriste. Les témoignages abondent. Dès 1884, F. Gilbert s'en prenait aux morphinées en établissant un lien avec l'esthétisme, puisque la seringue de Pravaz est « chère, paraît-il, aux préraphaélites anglais » [72]. Deux ans plus tard, une *Physiologie parisienne* du *Figaro* est consacrée aux « Morphinomanes » (ou Morphiomanes, le nom n'est pas encore fixé). Il s'agit, nous dit-on, d'une institution nouvelle ; la morphine est devenue une mode : « Poésie, extase et consomption, quelle femme résiste à ce triple idéal ? [73] » En 1890, parmi les divers types de morphinomanes que Tout-Paris signale dans *Le Gaulois*, figurent, à côté de ceux qui soignent leur maladie, leur spleen ou leur cœur, ceux qui obéissent au snobisme, et dont le signalement est ainsi libellé : « 25 ans. Poète. A lu *Les Paradis artificiels* et Quincey. Croit travailler à l'œuvre future. Prépare une plaquette à la Divine et subtile Morphine avec dessins effrayants, tirage de luxe et néant de pensée » [74].

Les gens du monde ne sont pas en reste sur les poètes ; la seringue de Pravaz se porte beaucoup, surtout en or, avec initiales de diamants [75]. C'est que « l'usage de la morphine, en effet, n'implique aucune idée de vulgarité, mais plutôt celle d'un raffinement élégant,

70. C. Mendès, *Monstres parisiens*, p. 85.
71. *Mercure de France*, sept. 1892.
72. *Le Gaulois*, 28 juin 1884.
73. *Le Figaro*, 1er juin 1886.
74. *Le Gaulois*, 12 mars 1890.
75. G. Jollivet remarque dans *Le Figaro* du 8 septembre 1888 que la seringue de Pravaz est devenue très mondaine, que l'on en fait même des cadeaux, avec des armoiries gravées.

d'une volupté de luxe »[76]. « Je suis le Dieu des Morphinées — En quête de frissons nouveaux — Je suis le Dieu des raffinées — Dont je détraque les cerveaux », chante l'*Eros vanné* de M. Donnay[77]. Cependant Yvette Guilbert fait triompher une chanson de Lorrain, *Morphinée*[78] !

L'éther paraît pourtant l'emporter sur la morphine qui tendrait à passer de mode, vers 1897. « Vieille la morphine, jeune la piqûre d'éther ! » assure Tout-Paris[79]. Vogues passagères ! En fait, toutes drogues sont bonnes. Lorrain, lui-même intoxiqué et dont la plupart des *Histoires de masques* relèvent d'hallucinations dues à l'éther[80], présente, dans *M. de Phocas*, la marquise de Beacoscome qui « avait la passion du snobisme » : Elle courait à l'éther, à la morphine, aux veilles et à l'insomnie, comme d'autres chez le couturier »[81]. Claudius Ethal révèle à M. de Phocas l'existence des « cigarettes cantharidées, pipes d'opium, fleurs vénéneuses, poisons d'Extrême-Orient et bagues vénéneuses »[82]. Et Phocas, à propos de la princesse Sévryman Frileuse, riche américaine, déclarera : « C'est une passionnée et une vraie, celle-là ! Il y a tant de snobisme et de morphine dans la perversion des autres »[83]. Mme Tiphaine, dans *Vénus* de M. Corday[84], « silhouette de Parisienne dont le snobisme, comme une main passée dans la jupe de la marionnette, agite les pieds et les bras », essaie d'attirer à la drogue L. Mérat. Le duc d'Urgel, dans *Dernier cri* de M. Montégut, ne manque pas de s'adonner à l'éther et à la morphine, tandis qu'une des *Dégénérés* de M. Provins, Mme de Girolles, trouvant insuffisant de multiplier les amours et de faire le mal, essaie également des paradis artificiels.

L'opium — auquel Bonnetain a déjà consacré un livre en 1886 — connaît aussi la vogue, notamment au moment où C. Farrère fait paraître ses *Fumées d'opium* (1904). Jacques d'Adelsward-Fersen — avant Cocteau — a recours à cette drogue qu'il célèbre dans *Akadémos :* « L'opium créateur, chaste et mystérieux vous offre la réalité de ses artificiels et le narcissisme perpétuel de son adolescence »[85]. L'on trouvera *Fumées d'opium* — accompagnant *Les Vies encloses* de Rodenbach — dans l'appartement du snob que Lorrain fait revenir fréquemment dans ses Chroniques sous le nom d'Heloé.

Dalize pourra, dans *Les Soirées de Paris* de 1912, écrire ses articles sur *La Littérature des intoxiqués*. Cette littérature, nous n'en disconvenons pas, peut se réclamer de grands parrainages. Mais trop nom-

76. L. de Robert, *L'Envers d'une courtisane*, Ollendorf, 1898, p. 74.

77. *Ailleurs*, novembre 1891, 12e tableau.

78. En février 1894. Dans le monologue *Fin de siècle* de Desachy-Dubreuil (Andréol 1891) les Parisiennes sont déclarées « fin de siècle » non seulement pour l'art déployé à plaire, mais aussi « pour leurs névroses et leur morphine ».

79. *Le Gaulois*, 14 sept. 1897.

80. Ainsi, bien sûr que les « Contes d'un buveur d'éther » dans ses *Sensations et souvenirs*. Serge le « buveur d'âmes », est aussi buveur d'éther.

81. *M. de Phocas*, p. 295.

82. *Ibid.*, p. 103.

83. *Ibid.*, p. 137.

84. M. Corday, *Vénus*, Charpentier, 1907. (Ed. Fayard, p. 66).

85. « Requiem » dans le n° 4 d'*Akadémos* (15 avril 1909). Dans ce même numéro on relève une causerie d'Olivier Seymor sur l'opium, tandis que le n° 2 a parlé d'un éthéromane anglais et que le n° 3 contient un poème d'Emile Cottinet : « Nuit d'opium ».

breux sont ceux qui ont cru, comme dans les jeux interdits de l'amour, trouver dans les paradis artificiels un remède à leur insuffisance. L'artifice seul les a tentés : malheureux s'ils n'ont approché des poisons que des lèvres timides, plus malheureux encore si une mode dangereuse, une névrose complaisamment développée, une affectation de goûts hors-série les conduisirent à se faire les esclaves d'un besoin destructeur [86]. On songe à la conclusion de Barral, dans *Les Dégénérés* : « Ils ne vivront pas heureux, et n'auront pas beaucoup d'enfants ».

III. JEAN LORRAIN ET LE DÉMON DE LA PERVERSITÉ

En 1884, lorsque parurent *Les Modernités*, Jules Desclozeaux rendit compte de l'ouvrage en ces termes :

« Fleurettes du mal, cueillies d'une main délicate sur des fumiers choisis. Moderniste modernisant, M. Lorrain portraiture d'une plume aiguë les amincis du Bois et les rôdeurs de barrière, les dessous de la gomme et du théâtre, l'envers des coulisses, des clubs, des tripots, tout ce qui sent le neuf, l'anglo-américain, la vie électrique, la névrose. C'est à la fois très Willette et très Edison. Crème de vice, gratin de décadence, voluptés obscures de grandes mondaines, coquineries de filles, brutalités de souteneurs. »

A quoi il convient d'ajouter « une telle macédoine des deux sexes et même du troisième qu'on se demande à chaque page si pantalons et jupes couvrent ce qu'ils ont pour mission habituelle de recéler. Tout cela embaume le cigare, le crottin de cheval et le new-moonhay » [87].

Ce texte situe nettement Jean Lorrain dans le cadre des goûts que nous venons d'observer : ce snob anti-snob en fournit, en même temps que la critique, une excellente illustration. A ce titre, il mérite de retenir notre attention [88].

L'auteur des *Modernités* a vingt-neuf ans. Paul Duval appartient à la même génération que Bourget et que Montesquiou. Echappé à la tradition familiale qui eût fait de lui un armateur de Fécamp, il se lança, non sans divers détours, dans la littérature. Attiré par la bohème, il répugnait à certaines de ses exagérations et apportait à sa tenue la plus grande— une trop grande et trop voyante — attention. Après *Sang des Dieux* (1882) peuplé d'elfes et de fées, *Les Modernités* révélèrent ce poète, assidu du Chat Noir, comme il se devait.

Décadent, alors même qu'il se moque du poète décadent « souple, charmeur, plein de déliquescence » ; émule des *Blasphèmes* par sa

86. En 1895 on trouve mort, place Maubert, le poète Edouard Dubus : il portait sur lui une seringue de Pravaz. Cet esprit fin avait — dit le chroniqueur de *L'Echo de Paris* (18 juin 1895) donné dans bien des panneaux : sciences occultes, symbolisme, perversité, satanisme. Mais, plus que de l'esseintisme, il fut victime de la « noire idole ».

87. *Revue indépendante*, déc. 1884.

88. Sur Lorrain voir tout particulièrement P. L. GAUTHIER : *Jean Lorrain : la vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Lesot, 1935.

description des bas-fonds sociaux, alors même qu'il se moque de Richepin, il unit, dans son style d'une violence atténuée, les « gommeux », les « jeunes forçats du pschutt » aux « beaux gars de la boucherie », aux prostituées, à Salomé, aux petites femmes des bars qui, « avec des gestes de coquine »

« Versent aux snobs des boulevards
Des poisons verts dans des chopines... »

Les ducs pleins de vice côtoient les grooms, le rut des mâles se mêle à l'aspect douteux du troisième sexe. Sommes-nous — on ne le sait jamais avec Lorrain — dans le Quartier latin, dans le faubourg Saint-Germain ou dans quelque mauvais lieu propice aux tournées des grands-ducs ?

A cette double attirance du gratin et des bas-fonds — qui correspond assez bien à un rythme snob — se vient joindre le snobisme esthétisant, domaine où il escorte Bourget, plus mondain, ou Montesquiou, plus fragile. A l'accompagnement du luth frôlé des chauves-souris, Lorrain substitue volontiers le son canaille de l'orgue de Barbarie. Il imite Baudelaire dans les *Sonnets mornes* de *La Forêt bleue*, il s'émerveille du Lord Seldwyn de *La Faustin*. G. Moreau, Odilon Redon, Gallé, Helleu, les vers de Samain, les bijoux de Lalique, les grès de Lachenal, l'exaltent, et pourtant il se fera le satiriste de ceux qui prétendent partager ses goûts. Les préraphaélites, Swinburne, Verlaine constituent sa pâture spirituelle [89], souvent trop peu assimilée, puisqu'il n'hésite pas — paresse oblige — à plagier presque littéralement Rimbaud. Il dédie à Bourges ses poèmes du *Crépuscule des dieux*, à Huysmans aussi, car, sans que l'on soit sûr de son sérieux, il prône l'Evangile selon Des Esseintes :

« Parmi les étoffes éteintes
Et les vieux satins recéleurs
D'exquises et vagues pâleurs
Sois l'émule de des Esseintes... [90] »

Il se complaît dans l'environnement des objets esthétiques en vogue. Il lui faut, comme à Goncourt, se remplir les yeux de la patine des bronzes, des ors divers, des laques, des irisations, des flambés, des éclairs des matières dures, des chatoiements de la soie des foukousas et des tapis de Perse [91]. Capable avec cela de contribuer à faire connaître des poètes nouveaux : il cite Valéry ou Milosz, défend Maeterlinck, célèbre Saint-Pol Roux...

Etonnant Lorrain ! Ecrivain maniéré et puissant, trop pressé pour ne se point plagier lui-même et plagier les autres, il réussit à se créer

89. Voir par exemple dans *Les Griseries* (Tresse et Stock, 1887) le groupe de poèmes intitulé « Le Coin des esthètes ».

90. Goncourt note en 1891 « Lorrain, qui vient après Huysmans et qui, je crois, est encore entré plus au fond de la société canaille de Paris ».

91. Voir P. L. Gauthier : « Tant qu'il garde l'esprit assez libre pour railler les attitudes des snobs, assez libre pour se moquer de soi dans la mesure où il les imite, le J. Lorrain de la légende n'est point tout à fait celui de la réalité. Mais il est un point où les deux Lorrain paraissent coïncider, c'est dans leur goût pour les appartements somptueux et bizarres. »

une légende dont il fut sans doute l'esclave [92]. D'une verve mordante, il stigmatise les snobs, mais son œuvre et sa vie contribuent à façonner le snobisme.

En effet — et bien qu'il n'ait jamais été reçu, à vrai dire, dans le grand monde de l'aristocratie — il fréquente divers salons, et il en parle. Il présente un excessif souci de l'élégance, mais il s'amuse des extravagances de Péladan, des pantalons lilas de Bourget, des recherches de Montesquiou. Il est vrai que sa propre élégance, suspecte, ne pouvait guère servir de modèle aux snobs authentiques. Selon Colette « ce qu'il portait en lui de mauvais goût se satisfaisait de gemmes troubles, calcédoines, chrysoprases, opales et olivines, de grosses bagues en or torturé qui n'étaient pas montrables et qu'il montrait... [93] »

Il est vrai aussi que le caractère excessif et assez scandaleux de son existence ne pouvait guère se proposer en exemple au snob imitateur. Son aspect rebutait souvent. Oscar Méténier le décrit en 1886 :

> « Tout d'abord, il excita en moi une certaine défiance. Je n'aimais pas ce grand garçon aux moustaches rousses, aux yeux à fleur de tête, dont le torse assez élégant se moulait dans un gilet de velours de nuances bizarres. Je trouvais déplaisante cette originalité cherchée, de mauvais goût, les impertinences polies qui faisaient le fond de sa conversation et la joie du cercle de dames vieilles et jeunes au milieu duquel il se manifestait. [94] »

E. Jaloux ne le connaît que plus tard ; l'homme a vieilli, mais l'allure est toujours aussi surprenante : « Il ressemblait au portrait de Philippe IV que l'on voit au Louvre avec ses énormes yeux, capotés de paupières basses comme ceux du souverain espagnol, son maintien lourd, ses cheveux d'un roux grisonnant, une courte moustache forte et effilée, et comme Proust, il avait ce que Léon Daudet appelle leur poitrine en bréchet de poulet » [95].

Lorrain se partage entre l'horreur et la curiosité de la chair ; sa perversité moderniste s'unit à un goût de violence barbare ; les rêves moyenâgeux coexistent chez lui avec les obsessions écœurantes, une certaine candeur naïve avec la perversité [96]. Ce sensualiste raffiné apprécie les élégances des promeneuses du Bois, mais écrit à Buet

92. « Cet arbitre des snobs était peu cultivé et ne valait que par l'impulsivité, ce normand sain et fort s'était donné un mal incroyable pour se fabriquer une seconde nature de poseur, de bibelotier, de cynique, de chercheur de tares et de paradis artificiels, et tout à coup il raillait cette préciosité, ridicule chez soi comme chez autrui » (C. MAUCLAIR, *Servitude et grandeur littéraires*, p. 58).

« Ce grand sauvage était l'esclave révolté de la mode et du clinquant dont on voulait gratifier sa vie » (J. F. L. MERLET, préface à *Quelques lettres curieuses et inédites de J. Lorrain*, Goulet, 1925). Marc Brésil, de même (*Mercure de France*, août 1912 « L'homme et la légende ») voit en Lorrain autre chose qu'un décadent à la recherche des tares, mais le considère comme prisonnier d'une légende qu'il releva par défi.

93. COLETTE, *Mes apprentissages*. Œuvres complètes, Flammarion, 1949, XI, p. 107.

94. Mais, à la seconde rencontre, Méténier trouve plus sympathique cet « homme baromètre, optimiste par occasion, pessimiste par intermittence, aussi par mode » (*Revue moderne*, oct. 1886).

95. *Les Saisons littéraires*, t. 1, p. 218. Voir aussi Léon Daudet *Fantômes et vivants*. On trouvera une caricature de Camara assortie d'une légende versifiée de Dominique Bonnaud dans *L'Assiette au beurre* du 7 mars 1903.

96. H. Bataille a souligné cette naïveté. Il pensait également définir tout un aspect de Lorrain par le terme « barbare », mais, précisait-il, « barbare compliqué ». Michel Georges

(en 1886) qu'il vient de passer à Paris « quatre jours enivrants avec tous [ses] amis les lutteurs, les cambrioleurs, les assassins, les prêtres, les souteneurs ». Au sortir d'un salon littéraire ou mondain, d'un café brillant, il lui advient les pires mésaventures, et Goncourt le voit un jour venir avec un œil magnifiquement poché, résultat d'une bagarre au Point-du-Jour [97]. Il se définit lui-même comme un fanfaron du vice, tient à « soutenir sa réputation de Parisien fin de siècle » [98]. Est-ce en raison de sa pédérastie crapuleuse que Germain l'appelle, dans *Les Fous de 1900*, le « Wilde du pauvre », surnom qui lui convient d'ailleurs assez mal. Le snob distingué, on le conçoit, ne saurait prendre pour modèle un être si contradictoire, si scandaleusement « visible ».

Lorrain lui-même a horreur du snobisme, mais n'est-ce pas d'un snobisme affadi et édulcoré, et n'est-ce pas une autre forme du snobisme qui le pousse à adopter une pose à la Barbey d'Aurevilly, la pose d'un grand seigneur mystique, pervers, sadique et cynique ? Le snobisme est pour lui comme ces masques qui l'attirent, le fascinent mystérieusement et lui inspirent en même temps une étrange horreur. Comme dans le visage des vieilles femmes fardées, il découvre aisément dans celui du snobisme les rides et le plâtre d'une sinistre caricature. Mais lui-même se farde, se parfume, se couvre de bijoux, adore les déguisements, les bals, les redoutes où l'on se masque.

Tempérament nerveux et sensible sous ses affectations, il est excessif : « Je suis ainsi fait qu'il faut que je sois très bon ou très mauvais », et il s'applique à jouer, en quelque sorte, un rôle de snob diabolique [99]. Il abuse des excitants, se confie à l'éther. On le hait, on l'adore — comme il se voit bien sur la Riviera, où il finit ses jours, déçu et amer, allant des marins et des poissonnières aux villas les plus luxueuses [100]. Et nul fils ne fut plus tendre, plus aimant [101].

Si l'homme ne pouvait fournir aux snobs qu'à condition de subir de sérieuses retouches, l'œuvre exigeait également d'être maniée avec précaution : il en fallait faire sortir les vapeurs trop méphitiques [102], affaiblir les acides trop corrosifs. Cette œuvre révèle l'intérêt de

Michel, qui se fit le disciple de Lorrain voit quelque chiqué dans son goût du morbide et déclare qu'il joint la trique du maquignon au burin du sertisseur (*En jardinant avec Bergson*, A. Michel, 1926).

97. Goncourt, *Journal*, 3 juin 1891. Rachilde et O. Méténier racontent certaines autres de ses mésaventures.

98. *L'Echo de Paris*, 26 janv. 1891.

99. On reconnaît Jean Lorrain sous les traits de Pierre Chaperon de *La Câlineuse :* « paupières demi-closes comme une vierge ou une coquette précieuse » tirant de la méchanceté un art, et se trempant comme par badinage dans les vices à la mode, « ensemble séduisant ». Rebell donna *La Câlineuse* à *La Revue blanche* en 1898-1899.

100. Voir Michel G. Michel, *L'Epoque tango* (I, *Pall Mall Deauville Paris Riviera* (L'Edition, 1920) et *La Vie mondaine sur la Riviera et en Italie* (Flammarion, 1925).

101. Poitrine en bréchet de poulet, importance du lien maternel : sur ces analogies avec Proust, le physiologiste et le psychanalyste pourraient épiloguer.

102. En avril 1904, dans *Les Arts de la vie* (p. 203) est évoqué le procès Groeling : un rastaquouère suisse, assassin d'une actrice roumaine invoque comme circonstance atténuante la psychologie trouble où le plongea la littérature de Lorrain. Et le chroniqueur de conclure : « Qui nous délivrera de ce méphitisme littéraire, de ces pestilentielles déliquescences ? Qui nous assainira de ces prétendus raffinements, de ces mensonges, de ces artifices, de ces

Lorrain pour les êtres pervers ou étranges. Cela apparaît déjà dans *Très Russe* (1886) : l'action se déroule à Fécamp, plage maussade et bourgeoisante », par opposition à la plus séduisante Etretat, raffinée et rieuse « comme le frou-frou de l'élégance ». Ce n'est donc pas le snobisme d'une plage à la mode qui retient l'attention, mais les personnages, et surtout Mme Litvinof, dont le mystère — elle est russe de surcroît — affole les hommes épris de cosmopolitisme et de sensations extraordinaires. De ces soupirants elle se plaît à jouer, mue par un plaisir plus cérébral que sexuel, leur envoyant, à sa place, sa femme de chambre. D'autre part, Mauriat illustre un certain dandysme : ironique et sceptique, il croit avoir perdu toutes ses illusions, refoule sa sensibilité profonde : « Il se défendait avec soin de cette pitié, comme de toute émotion et de tout enthousiasme qu'il traitait de vulgarité » [103]. A ces protagonistes ajoutons deux écrivains : Beaufrilan et ses élégants chapeaux « à coiffe de satin bleu ciel blasonnée à ses armes » [104], Orgelat, « un gris, un suave, un nuancé », « qui a lu Taine, Stendhal et Shelley, sait s'en souvenir, et avec quelques vieux airs de Baudelaire s'est composé un profil de dandy athéo-anglo-littéraire, très apprécié des étrangers — mettons des étrangères — un Brummel amoureux de son armoire à glace » [105]. A-t-on, en ce littérateur mondain, reconnu Bourget ?

Voici qu'apparaît la veine satirique : elle s'exerce au détriment des snobs. Mais d'autres ouvrages révèlent mieux le goût décadent de J. Lorrain, et notamment *M. de Phocas* (1901). Phocas, le duc de Fréneuse, est un « frêle et long jeune homme de vingt-huit ans à peine, à la face exsangue et extraordinaire vieille ». Son « frêle et bleu poignet de fin de race » [106] s'entoure d'un bracelet « de platines et de gemmes ». Ce frère cadet de Des Esseintes, à l'âme tourmentée et maladive, obsédé d'âmes et de fleurs vénéneuses, fasciné par les masques, par les yeux verts à trouble lueur de mort, associe le goût de la luxure et de l'assassinat, des oraisons sacrilèges et des androgynes. Le lecteur se fatigue assez vite de ce parti pris, de ne voir partout que chloroses, maigreurs alanguies et anémiées, gouges et éphèbes, voyous, filles inquiétantes et obscènes, paupières cernées, marques sanglantes autour du cou, meurtrissures et marbrures verdissantes, pourriture et splendeur dont se dégage un fade et envoûtant parfum de mort. Phocas lui-même semble confus de ces obsessions : « La beauté du XX^e siècle, le charme d'hôpital, la grâce de cimetière de la phtisie et de la maigreur, dire que j'ai subi tout cela. Pis, je

snobismes, de tout ce dilettantisme exaspéré et exaspérant d'éthéromanes et de morphinomanes ? » Lorrain a inspiré le *Monsieur aux chrysanthèmes* d'Armory (1908) satire, déclare l'auteur, moins « du vice que de son ridicule étalage ». Gill Norvège apparaît en effet comme un bluffeur doublé d'un escroc.

103. P. 39.

104. P. 98.

105. Pp. 159-160.

106. Pourquoi Lorrain se complaît-il dans la peinture de certains aristocrates ? D'abord parce que c'est le monde qui peut le plus aisément fournir à sa chronique scandaleuse ou satirique, mais aussi, comme le dit M. A. Leblond « pour l'affinité de celle-ci [l'aristocratie] avec les mondes de névrose vicieuse », ce qui permet l'étude de « cas de déviation cérébrale et d'épuisement d'une race finissant en Goyas » (p. 189).

l'ai aimé à mon heure »[107]. Et plus loin : « Comme un snob et comme un mufle, j'ai aimé les petites filles anguleuses, effarantes et macabres, le ragoût de phénol et de piment des chloroses fardées et des invraisemblables minceurs... » Mais qu'une maigre fillette se mette à danser et nous avons droit à cette exclamation caractéristique : « Oh ! les ombres portées de ces omoplates ![108] »

Le peintre anglais Claudius Ethal, dont Phocas subit l'étrange ascendant, « va au vice comme le pourceau à la truffe et le renifle avec bonheur, le fumet des déchéances l'enivre, il les comprend toutes et les aime compliquées et profondes. C'est un voyeur d'âmes malpropres ». Ne manque même pas le représentant des tendances plus récentes qui conduisent à l'exaltation de la vie : Welcome, désireux de soustraire Phocas à l'influence de C. Ethal, l'engage à vivre « enfin la vie de son âme et de ses instincts, loin des existences artificielles, surchauffées et nerveuses de Paris et de Londres ». Il prône :

« Toute la science de la vie, telle qu'elle doit être, passionnée, offerte, prise, donnée, puis entraînée dans de l'inconnu et de l'au-delà, sans souci des conventions et des préjugés de caste et de race, cette merveilleuse science de la vie telle qu'elle doit être, de rêve et d'action, lue dans les grands yeux tristes des passagères et les claires prunelles des matelots, et cela dans quel décor de vieux ports de l'Islam, devant quelles arabesques de montagnes, la poitrine dilatée par la brise alizée des mers d'Orient, le cœur serré par l'oppression délicieuse de vivre.[109] »

Ces propos n'ont-ils pas un accent suspect, sont-ils vraiment sains ? Welcome n'est-il pas lui-même assez inquiétant et ne doit-il pas ses millions à l'assassinat d'un excentrique ? Perversion décadente d'Ethal ou immoralisme conquérant de Welcome se rejoignent dans ce culte frénétique des sensations insolites où nous voyons, d'un pas prudent, s'aventurer les snobs.

D'ailleurs, pour compléter le tableau, voici d'authentiques snobs, invités par Ethal, excentriques et cosmopolites. Voici Maud White et son frère, spécialistes de l'inceste, la duchesse d'Altermeyshare, « Notre-Dame des sept luxures », le comte de Muzarett — caricature de Montesquiou[110] — le peintre attitré des élégances, Dario de la Psara (la Gandara), la baronne Desrodes et ses grenouilles (Ossit), Moreuse, le poète anarchiste aux gages de Fraynach (Tailhade ?). A ces arrivés d'hier, il faut, dit Lorrain, « de mièvres élégances de fin de race ; la sensation se décuple à la pensée qu'ils brisent et meurtrissent des délicatesses de duchesses et de vierges ; broyeurs d'or et broyeurs de chair, remueurs de monde et écailleurs de lys [...].

107. *M. de Phocas*, Albin Michel, pp. 28-29.

108. *Ibid.*, p. 153.

109. *Ibid.*, p. 173. Notons que Welcome a lu A. Gide : « La splendeur des choses ne vient que de l'ardeur que nous avons pour elles. L'importance est dans le regard et non dans la chose regardée » (p. 261).

110. Lorrain s'est fort gaussé de Montesquiou (et de Proust, considéré comme le protégé du comte, d'où le duel). Quant à Montesquiou, avec le recul des temps, il veut se montrer bon prince à l'égard de Lorrain, et explique la guerre « d'épingles empoisonnées » par la façon dont il repoussa les avances de Lorrain, en refusant une dédicace. Ce garçon, pas méchant au fond, et pourvu même de vertus bourgeoises, n'aurait pas eu de haine véritable contre Montesquiou. (Voir *Revue hebdomadaire*, mai 1923.)

Nous qui sommes des raffinés, nous y sentons surtout l'odeur de cadavre » [111].

L'odeur de cadavre ? Lorrain ne la hume-t-il pas avec complaisance, comme ces raffinés qu'il stigmatise ? Voyez *M. de Bougrelon* (1902) [112] et son « Boudoir des mortes », armoires où sont rangés les vêtements féminins de jadis, prétexte à des souvenirs parfois délicats, plus souvent faisandés. Voyez son goût des femmes de Luini ou de Botticelli, des sourires du Vinci « poème de férocité perverse et royale ». Partout — qu'il s'agisse du cadavre décapité de Lady Mordant, dans *Sonyeuse*, des contes divers qui font suite à *Buveurs d'âmes* (1893), de *Noronsoff* [113] ou des *Histoires de masques* — partout, nous retrouvons ces visions macabres, ces lugubres débauches, cette poésie du crime, de la drogue, de la pourriture et de la mort.

Cette obstination dans le morbide attirait à Lorrain la sympathie horrifiée de certains snobs : « Quand cesserai-je d'être pour toutes ces folles et ces fous le triste M. de Phocas ? » s'écriait-il [114]. C'est que, conjointement, on sent en lui un besoin de rêve qui imprègne jusqu'à ses œuvres les plus fangeuses, et qui se donne libre cours dans les contes alanguis de *Brocéliande* et de *Myrdhinl*, dans *Yanthis*, dans cette *Forêt bleue* qu'admirait Barrès [115], dans les *Princesses d'ivoire et d'ivresse* (1903), « belles tapisseries de songes » où se retrouve pourtant quelque sanglante monstruosité, mais parée de légende et de mystère. Faut-il en être surpris ? Cet attirail poétique du symbolisme fournit aussi volontiers que l'attirail des luxures aux cérébrales fantaisies du snobisme.

Aussi son œuvre satirique se ressent-elle de ces goûts. Cette chronique moderniste [116], si vive, favorise le snobisme dont il se moque, lui donne une littérature et se prend quelque peu à son propre piège. Un tel style triomphe dans les chroniques parues à *L'Evénement* — et groupées par la suite dans *L'Oratoire* (1888) et *Le Second Oratoire* [117] ; dans les *Pall-mall* de *L'Echo de Paris* réunis dans *La Petite Classe* (1895) et *Madame Baringhel* (1899) ; dans *Les Poussières de Paris*

111. *M. de Phocas*, p. 204.

112. Caricature et pastiche de Barbey d'Aurevilly.

113. E. Charles, dans ses *Samedis littéraires* (1903) estime que Lorrain force la note dans *Le Vice errant* avec son Noronsoff et tombe dans « les snobismes frénétiques de bourgeois gâté par ses lectures » (Wilde, Bourget, Prévost, Mirbeau). « Je pense, écrit P. Morand (*Nouvelles littéraires*, 23 avril 1932) que toutes les modes d'après-guerre, les bals dangereux, l'opium, le marquis de Sade, l'inceste et les âmes marécageuses, les mauvais garçons et les vieilles actrices [...] tout cela, les livres de Lorrain l'ont été avec trente ans d'avance. Singulière destinée pour un réprouvé que de ressusciter ainsi pour voir tant d'honnêtes gens porter gaillardement ses vices ».

114. *Quelques lettres curieuses et inédites*, Goulet, 1925, p. 25. Dans une lettre à sa mère il parle de « cette nature fantasque et maladive, moralement et physiquement, ces à-coups de cœur et d'imagination qui font peut-être mon talent » (*Lettres à ma mère*, Excelsior, 1925, p. 117).

115. Voir *La Vie moderne*, 11 juil. 1885.

116. Lugné-Poe qui joua *Brocéliande* en 1896 écrit : « J. Lorrain rappelle tout le snobisme des années 1894-1896 : il est le poète dilettante, le chroniqueur satirique de la vie d'alors. Aujourd'hui, il ne tient pas dans nos esprit la place qu'il mériterait » (*Acrobaties, La Parade*, I, N. R. F., 1931, p. 145).

117. P. L. Gauthier, *Le Second Oratoire*, « Chroniques retrouvées », Dijon, Jobard, 1935.

(1902), dans *Pelléastres* (1910), dans *Femmes de 1900*, dans *La Ville empoisonnée* [118], dans combien d'autres chroniques dispersées.

Chroniques souvent scandaleuses où apparaît la prédilection de Lorrain pour les mets épicés, les perversités troublées. Avec délices il évoque le mystérieux oratoire des grandes dames et pécheresses, « mi-partie sanctuaire, mi-partie gynécée, inquiétant et troublant comme un amour de moine, un de ces amours poivrés de sacrilège et de vices, comme excelle à en peindre le très catholique Barbey d'Aurevilly » [119]. Il semble en effet que, dominant cet oratoire où la femme est en coquetterie réglée avec Dieu, se dresse l'effigie du Connétable, maintes fois évoqué comme « Grand Maître in partibus du diocèse de la Perversité », capable d'apprécier la chasteté dont se rehausse l'obsession érotique dans *Le Vice suprême* ou *Monsieur Vénus*. Mais Lorrain, s'il apprécie les vices flamboyants et les inquiétantes chastetés ne supporte guère l'atmosphère tamisée des oratoires devenus boudoirs, où des abbés de cour confessent des pécheresses timorées et prétentieuses, parfumées et soucieuses du tuyautage de leurs blancs dessous. Son snobisme violent, agressif, ménage les grandes dames à la dignité franche et bienfaisante — une duchesse d'Uzès par exemple — mais prend en horreur le snobisme coquet, fanfreluché et vain de mondaines s'épuisant en visites, réceptions et cérémonies, s'essoufflant aux salons de peinture, papotant aux premières de l'auteur en renom. Celles-là, les véritables snobs, singeresses d'une aristocratie qu'elles voudraient fréquenter, Lorrain les pourchasse avec une verve imagée, un abus d'épithètes et de comparaisons, une violence recherchée et brutalement pittoresque à la fois. Vivent les cocodettes du Second Empire, qui, du moins étaient spirituelles, gaies, dépensières, entraînaient, sur un air d'Offenbach, dans un froufrou de charme et d'entrain [120].

On supporterait à la rigueur les « cocosottes » du temps de Mac-Mahon, mais comment tolérer, en l'an de grâce 1888, les « Mesdames Parleydhondemoy, appelées aussi les dindonnettes, petites volailles truffées de vanité » [121]. La fantaisie a disparu ; ne restent que des perruches soucieuses d'échos mondains, des précieuses ridicules, des comtesses d'Escarbagnas dignes d'inspirer un second Molière. « Aujourd'hui, l'Oratoire est un cénacle, pis, la salle basse à Cathos et Magdelon ; la comtesse d'Escarbagnas y sévit, Philaminte y pérore et Bélise y jordonne, Vadius et Trissotin y font, l'un en hébreu, l'autre en anglais d'Oxford, la synthétique clinique de nos aperceptions [122] ». La comtesse d'Escarbargnas — alias Mme Aubernon —

118. Recueil de *Pall-mall* effectué par G. Normandy (Crès, 1936).

119. Préface de *Dans l'Oratoire*.

120. Voir Léon Blum, *Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann* (1901) : « Lorrain, me dit Goethe après qu'Attilie nous eut quittés, est un homme bien étonnant. Il a senti toutes les coquetteries, tous les snobismes et tous les vices de son temps, mais aussi tout l'apport artistique d'une génération qu'il a beaucoup aimée et délicatement comprise. A ce sens aigu et cruel de la nervosité contemporaine, il joint le goût du passé, de la légende et de la fanfreluche ».

121. « De Vanitate », *Dans l'Oratoire*.

122. *Dans l'Oratoire*, préface.

malgré ses visées éternelles au fin du fin, au subtil, au précieux, son goût pour le parfum du thé servi dans du vieux Saxe sur une table de laque par une jeune miss anglaise — style Paul Bourget — malgré les roulements des « r » de son « J'en suis cérrrébralement amoureuse », n'est, décidément, qu'une grosse dame assez inoffensive.

Mais les autres, pour la plupart, affamées de chic et de subtilités alanguies sont d'horribles snobs, « sceptiques, philosophantes, affolées de quintessence, cette luxure de l'esprit, ce sont plutôt des palpitantes que des pénitentes ; leur belle âme, leur bel esprit et leurs sens absents sont autant de violons psychiques, prêts à vibrer au premier coup d'archet, et coup d'archet est un mot trop brutal ; c'est effleurement qu'il faut dire »... A ces estomacs délicats, à ces cœurs légers, incapables de solides vertus ou de vices puissants conviennent les confesseurs qui ne fustigent pas mais qui frôlent, les « révérends pères titillants » : l'aumônier du château (Feuillet), Monseigneur Psycho (Caro), l'abbé de Joie (Renan), les pères saphistes Tibulle et Renéus (Mendès et Maizeroy). Seuls ils pouvaient éveiller les troubles curiosités des nerfs et de la chair, faire vibrer un Tout-Paris névrosé, morphiné ou simplement ennuyé, créer un Paris mythologique, moitié Tyr, moitié Pigalle. Il fallait aussi une Mademoiselle Baudelaire : l'abbé Blampoix de *Renée Maupérin* est devenu psychologue, anglomane et pessimiste, bref il est devenu Paul Bourget. Avec lui apparaît « une littérature toute de chuchotements et d'attouchements psychiques [...] toute une littérature factice, chatouillante et maladive, bien faite pour charmer les heures d'oisiveté et les rêveries dans le vide d'une aristocratie de la veille, impatiente de singer l'anémie du cerveau et la vertu mourante de la véritable et vieille aristocratie » [123].

La férocité de Lorrain contre les snobs de bon ton ne s'attaque pas aux seules salonnières ou aux seuls romanciers mondains. Elle s'en prend à Lemerre coupable d'avoir — Arthur Meyer de la littérature — publié gratis, contrairement à ses habitudes, les vers de Mme de Montgomery, à Sully Prudhomme, précurseur de Caro et de Bourget dans les salons. Elle s'en prendra à Montesquiou et au jeune Proust, elle s'en prendra à Rostand dont le succès est réglé par Cabotinville, et à ceux-là même qui adorent ses propres dieux. Aux snobinettes du monde succèderont les snobinettes de *La Petite Classe* ou de *Madame Baringhel*, en quête du joli et du fignolé, désireuses surtout d'applaudir les premières Maeterlinck, Debussy ou d'Annunzio. « Il avait inventé, dit Léon Daudet, une forme de chronique éparpillée et bavarde, composée des ânonnements, balbutiements et bouts de dialogue des esthètes qui mangent le potage à l'éther et s'habillent en messieurs quand ils sont des dames, en dames quand ils sont des messieurs » [124].

Toutes différences sauvegardées, nous verrions volontiers en Lorrain une sorte de Neveu de Rameau du snobisme : le parasite

123. *Dans l'Oratoire*, p. 15.

124. Tout en lui reconnaissant une certaine « patte», Daudet réduit cependant ces satires à des « rosseries pseudo-féminines » contre les maisons « où on l'avait reçu, où on ne le recevait plus, où on ne le recevait pas encore ».

de Diderot dénonce les tares d'une société, mais il en vit ; sa profession de foi cynique est une démystification. Jean Lorrain aussi fanfaronne, et vit de ce qu'il dénonce. Mais sa démystification n'est pas totale, il ne repousse pas toujours les tendances que, moitié par goût, moitié par provocation, il affiche et stigmatise à la fois [125]. Ainsi illustre-t-il à merveille le snobisme de cette époque en ses deux aspects conjoints : la prétention mondaine et la perversion sensualiste et surtout dans leur union bâtarde qui colore les vices de mondanité et apporte aux frivolités mondaines l'assaisonnement édulcoré du péché élégant. Mais ce snobisme, il le domine par son audace, par son goût de la beauté, par son imagination éprise de dépaysements, surtout par ce ton qui lui est propre et que l'on peut définir avec Gourmont comme un « dosage méticuleux du sucre et du piment, de la confiture de rose et du poivre rouge » [126].

125. Il vivait, déclare F. de Miomandre, parmi les riches, les oisifs et les snobs, mais les détestait d'une haine active, accroché à eux pour ne pas les rater (*Figures d'hier et d'aujourd'hui*, p. 50).

126. R. de Gourmont, *Deuxième Livre des masques*, p. 56.

CINQUIÈME PARTIE

SENTIMENTS DISTINGUÉS *

* Nous retrouvons, involontairement, le titre d'un livre de Franz Toussaint.

Parallèlement à ces bruyantes manifestations, à ces attitudes provocantes, le snobisme joue sur un mode plus discret. Il joue sur le registre du roman mondain — et des romanciers. Ces derniers, en effet, se font des dénonciateurs du snobisme en même temps qu'ils en sont, ou risquent d'en être, les représentants. Non seulement par leurs fréquentations ou leurs goûts mondains, mais aussi par un certain style de raffinement qu'ils laissent apercevoir, en filigrane, dans leur œuvre et leurs personnages.

Ce raffinement, d'autres écrivains en témoignent qui n'ont pas pris pour cadre obligatoire de leurs œuvres les salons et la vie du grand monde, mais qui proposent des comportements ou des sentiments dont les snobs tireront quelque profit et qui, d'autre part, cristallisent autour de leurs écrits ou de leur personne les ferveurs des délicats.

Barrès, A. de Noailles, Cocteau, Montesquiou surtout : ce sont là des noms déjà maintes fois rencontrés, mais auxquels il convient d'accorder une nouvelle attention. Les esthètes de 1900, cependant, perdent peu à peu de leur crédit et apparaît un nouveau type de raffiné, plus fantaisiste, épris d'une élégance plus traditionnelle. Sur ce nouveau dandysme, qui nous conduit à la veille des années de sang et de gloire, notre enquête pourrait prendre fin. Elle demeurerait pourtant incomplète si elle ne s'achevait avec Marcel Proust, témoin de ces engouements et de ces raffinements.

Toutes les chapelles du snobisme jalonnent l'itinéraire qui conduit à cette cathédrale.

CHAPITRE PREMIER

LA VOGUE DU ROMAN MONDAIN

Le roman de mœurs mondaines n'a pas, semble-t-il, le prestige des œuvres de cénacle ni des ouvrages de luxe édités à grand renfort de raffinement esthétique. Mais les favoris du snobisme ne sont pas obligatoirement les livres à mince tirage, comme ils ne sont pas, nécessairement, les « best-sellers »[1]. Sous sa vulgaire couverture brochée, le roman de mœurs aristocratiques ne s'adresse pas au seul snobisme naïf des gens du peuple, avides de pénétrer, ne serait-ce que par l'évasion romanesque, dans un monde où ils sont assurés de ne jamais vivre. Si l'on se plaît à trouver dans une œuvre l'image de milieux inconnus, on se plaît aussi à y reconnaître son propre milieu, avec, parfois, la maligne satisfaction de relever les erreurs d'écrivains mal ou insuffisamment informés, avec, aussi, la joie d'apprécier une peinture flatteuse, ou l'irritation de la sentir venimeuse. A défaut du snobisme des lecteurs, au demeurant, le snobisme des auteurs les porterait volontiers à peupler leurs pages de personnages titrés. Toujours est-il que la vogue du roman mondain correspond — comme celle des pièces dites « parisiennes » — à la croissance du snobisme. De cet engouement les auteurs retirent, en flatteuses invitations, un bénéfice personnel ; les femmes distinguées raffolent des romanciers mondains : snobisme pur qui leur inspire le désir de voir de près l'écrivain en renom, et de pouvoir se vanter d'une soirée passée avec lui ; snobisme sentimental qui les pousse à rencontrer l'homme dont l'œuvre remua leur cœur[2] ; snobisme littéraire qui les incite à fréquenter — et, qui sait, à inspirer — des auteurs si pénétrants et si délicats.

1. *Le Gaulois* du 24 janvier 1893 indique le chiffre moyen des tirages : en tête les gros paquebots, Zola, Claretie, Daudet, Ohnet, tirent entre 60 000 et 100 000 exemplaires. Maupassant, Bourget, Loti, C. Mendès, Halévy naviguent entre 30 000 et 35 000. Viennent plus loin les corvettes : Huysmans, Margueritte, Hervieu, Prévost, Maizeroy, etc.

2. Le 27 juillet 1890, E. Snob, dans *Le Gaulois* parle des « séides de Maupassant », de « celles de Bourget » et leur associe les névrosées à la recherche de tout ce qui est malsain et pimenté.

I. ATTAQUE ET DÉFENSE : L'ILLUSION MONDAINE

Le roman mondain n'est point une nouveauté. En un certain sens les romans de Mme de La Fayette sont des romans mondains, et les défenseurs du genre ne manqueront pas de s'y référer. Bien des romans balzaciens ont aussi le monde pour cadre, et l'on y évolue souvent parmi les comtesses et les duchesses. Mais le roman mondain, tel qu'il se développe à la fin du XIX^e siècle est à vrai dire autre chose : il tend à proposer un style de vie plus raffiné, à présenter le grand monde comme la fleur suprême de la civilisation, à enfiévrer les imaginations ou à établir un constat, et parfois à proposer un lénifiant conservatisme ; il obéit souvent à une série de conventions, littéraires et morales, qui présentent de la Haute Société une image stéréotypée. Les efforts faits pour lui donner plus de consistance littéraire, pour le rapprocher de la réalité, ne sont pas sans intérêt ; on peut douter qu'ils aient été efficaces, on peut craindre que le spectre du snobisme n'ait pas été écarté.

Après Jules Sandeau, Cherbuliez ou Feuillet avaient assuré au genre un réel succès. Leurs œuvres, romanesques avant tout, ne manquaient pas d'un certain sérieux[3] : c'étaient des conflits d'honneur et d'amour, des incompatibilités sociales, c'étaient les drames qui agitent des âmes pures mariées à des hommes frivoles, comme Isabelle de Lancre dans *Le Roman d'une honnête femme* ou qui, entourées du vice doré, perdent leurs illusions comme *Jacqueline Vanesse*. Cherbuliez ne manquait d'ailleurs ni de sensibilité, ni d'ironie et *Un cheval de Phidias*, cette causerie athénienne sur l'esthétique, ou *Le Prince Vitale*, cet essai sur la folie du Tasse, révèlent un homme du monde pourvu de goût et même d'érudition[4].

Mais, dans le genre mondain, vers 1880, règne surtout Octave Feuillet. Il décrit le monde, ironise A. France à propos du roman *Honneur d'artiste*, « avec une indulgence caressante et un idéalisme coquet »[5]. Feuillet est le romancier style Napoléon III, le romancier des faiblesses élégantes et des passions choisies. « Il paraît à la génération actuelle bien un peu démodé, bien un peu vieilli, ses homélies ne sont plus précisément le genre d'éloquence d'aujourd'hui demandé dans les boudoirs pessimistes et pédants de la banque sémite et des grosses Bélises »[6] assure Jean Lorrain. Mais il demeure qu'il fut un des auteurs favoris du monde, du moins dans ce que le monde a de traditionnel, de conformiste. Jadis il charma les femmes, en parlant d'amour, de coupables maris revenant faire amende honorable, de fautes mondaines bénéficiant de circonstances atténuantes ; il a fait du mal une sorte de disconvenance sociale. On apprécie en lui

3. R. Ricatte le remarque à juste titre dans une allusion au roman mondain (*La Création romanesque chez les Goncourt*, A. Colin, 1953, p. 23). Mais il souligne non moins justement le manque de vie et de vraisemblance.

4. Cherbuliez prit en 1883 le pseudonyme de Valbert pour publier une série d'études politiques. Wyzewa lui doit-il le titre de son œuvre ?

5. *Vie littéraire*, III, p. 376.

6. *Dans l'Oratoire* p. 21.

un bel équilibre, un plan sage, des dénouements moraux, des figures idéales. Toutefois un snobisme plus délicat se fait jour : quelque chose d'un peu dandy, à la duc de Morny, chez son *M. de Camors*. Aussi, lors de sa mort, Henry Fouquier pourra-t-il s'élever contre l'idée acceptée d'un Feuillet dont on fait une sorte de frère intellectuel de Caro, favorisé par la mode. En réalité, dit-il [7], Feuillet ressemble à son Camors, l'homme du monde par excellence : tenue, élégance, politesse raffinée, apparente impassibilité. Poussant quelque peu Feuillet au goût du jour, Fouquier le montre comme un passionné, curieux du vice, conférant à ses amoureuses les modernes névroses. Le mot « névrose » n'est certes pas prononcé : Feuillet redoute les mots plus que les choses. Mais Feuillet demeure le premier à avoir décrit des femmes « fin de siècle ». Pour Camors, Fouquier va jusqu'à le rapprocher du héros des *Liaisons dangereuses*, rapprochement significatif quand on voit par ailleurs Armand de Querne qualifié de dandy en amour et de « Valmont moderne » [8]. Et il est vrai que certain dandysme, mâtiné de « gant jaune » se trouve chez Camors ; songeons par exemple aux conseils prodigués au jeune comte, par son père, près de se suicider : « Etre aimé des femmes, être craint des hommes, être impassible comme un Dieu devant les larmes des unes et le sang des autres, finir dans une tempête, voilà la destinée que j'ai manquée et que je vous lègue [...]. Riez peu, ne pleurez jamais ». Camors considère les idées comme des instruments dont il faut jouer, lance la mode de l'ennui et de la lassitude, reste maître de soi, et, dans sa prestance élégante, dans son savoir vivre, il peut réunir le tact et la supériorité intellectuelle. Plus nuancé, Lemaître trouve quelque fadeur en ce dandysme et en cette névrose : il souligne l'aspect romanesque de ce « descendant de Mlle de Scudéry et d'Héliodore » ; ses héroïnes sont des névropathes décentes et d'une irréprochable élégance. En cette union du « vitriol et de l'opopanax » tentée par Feuillet, l'opopanax l'emporte, grâce au parti-pris de distinction et de spiritualisme, grâce aussi aux sacrifices et aux générosités que savent consentir les nobles cœurs de l'aristocratie. Au demeurant, Feuillet mène à Saint-Lô une existence sans histoire de paisible travailleur : la fiction mondaine n'a point pour garant, comme ce sera le cas de romanciers ultérieurs, l'éclat d'une vie d'homme du monde.

« L'aumônier du château » doit donc céder le pas à Mlle Baudelaire (Bourget) mieux adaptée aux goûts modernes. La tâche de Bourget est complexe : il lui faut exprimer la sensibilité de la nouvelle génération, il lui faut donner au roman mondain une assise de réalité ; bref, il lui faut conférer une dignité littéraire à un genre un peu mineur, et artificiel. Et d'abord le justifier.

Le genre, en effet, n'a pas toujours bonne presse. En 1884, E. Bourges assure que la littérature est infectée de snobisme mondain, si bien que les snobs eux-mêmes, ennemis de la littérature (on les concevait volontiers comme tels, à l'époque) ont fini par y prendre goût :

7. *Le Figaro*, 11 janvier 1891.
8. Par Ginisty.

« Pour se faire une idée de l'affinité et des relations qui existent entre les gens de plume et les gens à la mode, il suffit d'ouvrir un de ces romans dont tous les personnages sont de la meilleure société. Ce ne sont que plages élégantes, villas, cottages et châteaux. Le héros est marquis pour le moins et chaque jour tire l'épée, et les amazones de l'héroïne viennent de chez « Barnaby and son », le célèbre magasin de Londres.[9] »

Le roman mondain semble donc présenter une triple illustration du snobisme : les lecteurs, charmés de ces héros à titres et particules sont des snobs, les auteurs, soucieux de complaire à de tels lecteurs, flattés de décrire, parfois de fréquenter un milieu aristocratique, sont des snobs. Quant aux personnages, ils ne peuvent que refléter le snobisme du lecteur et de l'auteur.

Dès 1884 cependant, Paul Bourget soutenait qu'on trouve plus aisément parmi les oisifs des âmes complexes, ayant « le loisir de penser davantage à leurs émotions »[10], et, en 1885, Brunetière donnait la réplique aux naturalistes irrités. Il s'agit d'O. Feuillet :

« On ne professe pas, comme disent les naturalistes, que M. de Camors soit plus intéressant que Charles Bovary parce qu'il est « mieux né », mais on soutient qu'étant « mieux née », Julia de Trécœur est ce que l'on appelle un plus beau sujet que Catherine Maheu [...] La passion se développe plus librement chez elle [...] Avant donc de reprocher à l'auteur de *M. de Camors* et de *Julia de Trécœur* de prendre son modèle dans ce monde aristocratique où il aime en effet à les prendre, il faudrait s'être demandé quelles raisons, ou quel instinct, si l'on veut, a dirigé ce choix [...] Cet instinct, c'est celui des lois mêmes de son art.[11] »

On retrouve la défense des romanciers mondains dans un article du *Figaro* dû à la plume de G. Jollivet[12]. Il concerne *Le Petit Margemont* de R. de Bonnières, *Flirt* de P. Hervieu, *Notre cœur* de Maupassant et *Cœur de femme* de Bourget. Ces auteurs, dit Jollivet, ne sont point tellement encouragés par le monde, mais ils ont beaucoup de lectrices, et sont donc amenés à parler de l'amour. Or, pour étudier l'amour, ne faut-il pas choisir les milieux qui en connaissent les raffinements, c'est-à-dire les gens du monde ? « Dans le monde où l'on travaille on n'a guère que son dimanche pour la galanterie ». On cherche donc une mauvaise chicane aux écrivains en les traitant de « snobs hypnotisés devant les raffinements du luxe ». Ils ont raison d'aller dans les lieux qu'ils dépeignent. La situation du romancier mondain est certes délicate, mais « c'est précisément au frottement du monde que l'écrivain affinera son tact naturel ».

Le raisonnement du *Snob* de Guiches — Dangy — reste fort proche de celui de Brunetière. Jules Lemaître, rendant compte de la pièce[13], remarque que jadis d'autres écrivains — Voiture, Voltaire, Balzac — ont désiré fréquenter le monde. Mais, ajoute-t-il :

9. « Les Fausses élégances », *Le Gaulois*, 20 juin 1884.
10. *Journal des débats*, 19 août 1884.
11. *Revue des Deux Mondes*, 1885, t. 69.
12. Le 21 juillet 1890.
13. *Revue des Deux Mondes*, mai, juin 1897, p. 217 sq.

« Snob par la vanité de fréquenter le monde et le désir d'en être, Jacques Dangy l'est d'une autre façon qui paraît, celle-là, avoir été tout à fait inconnue des écrivains d'autrefois. Dangy est snob, même en tant que peintre des mœurs mondaines : il demeure fasciné par elles dans le moment où il affecte d'en faire la satire. Il ne consent à peindre que des adultères « chic » et que des âmes féminines habitantes de la plaine Monceau, ou des environs de l'Arc de Triomphe, ou de ce qui reste du Faubourg ou des grands hôtels cosmopolites de la Côte d'Azur. Et il entoure ces âmes des plus minutieuses élégances extérieures ; en réalité parce que ces élégances le délectent et parce qu'il n'est pas fâché de faire connaître qu'elles lui sont familières. Et c'est ce travers qui est nouveau, je pense, en littérature ».

Or quel est l'argument invoqué par Dangy ? C'est que, dans la classe oisive et opulente, « où la vie passionnelle n'est pas contrainte par les soucis matériels », l'amour est plus intéressant à étudier. Lemaître met en doute la valeur de cet argument. D'abord, est-on obligé pour cela de procéder à de respectueuses descriptions de la vie élégante ? Ensuite est-il sûr que les cas passionnels soient plus intéressants pour l'observateur là où se trouvent l'oisiveté, la richesse et l'anglomanie ? La vie mondaine, avec ses rites, est tout aussi absorbante que celle des gens qui ont à gagner leur pain, et elle n'est guère favorable à l'élargissement du cœur et de la pensée.

Si contestable que l'argument puisse sembler à J. Lemaître, il est celui dont Bourget faisait volontiers mention. Il disait avoir été tenté de choisir les héros et les héroïnes de ses romans d'analyse parmi les gens du monde et les oisifs parce que leurs passions lui paraissaient s'exercer ainsi plus librement, en dehors des contingences. Du moins il l'a cru tant que ses intentions étaient avant tout psychologiques, se bornaient à une analyse quelque peu teintée de morale. Plus tard il se montre moins affirmatif :

« Le romancier et les dramaturges d'aujourd'hui, écrit-il en 1923, épris de psychologie sont tentés de chercher dans les oisifs et les oisives de leur époque un substitut de ces princes et de ces princesses du théâtre racinien. La haute société leur apparaît comme le milieu où leur esprit d'analyse rencontre les états d'âme les plus complexes. Ont-ils raison ? Pour ce qui me regarde, je l'ai cru autrefois. Il semble bien qu'il y ait là une part d'illusion. Car, à cette haute société, il manque ce qui faisait la force du patriciat peint par Racine sous le masque de ses Bérénice et de ses Titus, de ses Hippolyte et de ses Aricie : le privilège du commandement et des responsabilités. [14] »

Malgré ces doutes, où se retrouve l'auteur de *L'Emigré*, Bourget croit cependant toujours qu'Adolphe employé de commerce ne serait pas tout à fait Adolphe et que, d'ailleurs, il n'est aucune raison de resserrer le champ de la littérature et d'en évincer le roman mondain qui, selon lui, a produit au moins un chef-d'œuvre avec *Julia de Trécœur* [15].

14. Préface de E. Marsan, *Les Cannes de Paul Bourget*, Divan, 1924. La préface est datée par Bourget du 14 juillet 1923.

15. Bourget lut avec plaisir *M. de Camors* et *Julia de Trécœur*. Il consacra divers articles à Feuillet (*Parlement*, 23 mai 1882 — *Pages de critique et de doctrine*, t. I, p. 112, « Quelques témoignages » et t. II, p. 131). Voir à ce sujet l'ouvrage de M. Mansuy, p. 47.

La thèse est également soutenue par des auteurs dont la satire ne ménage pas toujours le monde. Elle est chère à Paul Hervieu, qui, comme le rappelle A. Hermant dans ses *Souvenirs de la vie mondaine*, l'a soutenue en son discours de réception à l'Académie [16]. Hervieu compare aux personnages essentiels de la tragédie classique ces gens du monde, comme eux soustraits aux gênes sociales et libres en conséquence de s'adonner exclusivement à la culture de leurs passions. Dans *Peints par eux-mêmes*, il prête ces idées au peintre Guy Marfaux, y ajoutant le plaisir quasi esthétique qui résulte de la contemplation d'un mécanisme bien rodé :

« J'en aime le spectacle », dit du monde Marfaux, « parce que — si vil et si imparfait qu'il soit — je considère qu'il représente encore les résultats de civilisation les plus perfectionnés jusqu'à nouvel ordre. Un véritable salon, tu ne te doutes pas de ce que c'est. D'abord un salon est l'endroit de la civilisation d'où l'on a le plus banni tous ces genres de moyens matériels apportés ailleurs à l'animalité des gens ».

L'intérêt psychologique présenté par la peinture des gens du monde ne réside pas seulement, selon Vandérem, dans les passions agitées. Ces oisifs offrent aussi un terrain privilégié à l'observateur qui pourchasse les ridicules, ou guette les défaillances. De surcroît ce groupe humain présente un attrait supplémentaire par l'influence qu'il exerce sur les autres, avec l'aide du snobisme et de la vanité, ses « grands agents » [17].

Malgré cette argumentation, les réticences restent assez vives. Lemaître — dont nous avons vu les objections contre Dangy — veut bien accorder à Henry Rabusson que les gens du monde sont aussi intéressants que le peuple et les bourgeois : pas plus mais autant [18]. Cette proposition tirée — en apparence du moins — du simple bon sens, Proust la reprendra à son compte dans son article sur la princesse Mathilde : « Toute condition sociale a son intérêt et il peut être aussi curieux pour l'artiste de montrer les façons d'une reine que les habitudes d'une couturière » [19]. Reste à savoir si le romancier, épris du monde ne déguise pas son désir de feintes raisons [20]. Reste à savoir également si la peinture de cette vie élégante et oisive ne finit pas par exaspérer le lecteur, chez qui elle remue un rêve secrètement caressé par chacun : faut-il réveiller le snob qui sommeille [21] ? De fait, cette exaspération, beaucoup l'ont ressentie devant l'obstination de certains romanciers à ne pas vouloir d'un héros qui ne soit pour le moins comte ou marquis, et doté d'une solide fortune. Muhlfeld,

16. En 1899. Il succède à Pailleron.

17. VANDÉREM, « Le Gratin », *Revue bleue*, 1895, 1er semestre.

18. « Henry Rabusson », *Les Contemporains*, 3e série, Un des personnages de Rabusson, Maxime Révols, avait contre lui, dit l'auteur, d'être un homme du monde et de peindre des hommes du monde — ce qui tout de même, précisait-il, est plus intéressant que de peindre des ivrognes.

19. *Le Figaro*, 25 fév. 1903. Repris dans *Chroniques*, p. 22.

20. Proust, qui assure que « le romancier doublé d'un snob se fera le romancier des snobs » dénonce le mensonge des raisons sous lesquelles le romancier déguise l'élan du désir (*Jean Santeuil*, I, p. 252).

21. Lemaître, chez qui s'exprime cette crainte, pense qu'elle ne concerne pas le peuple qui, résigné, ne fait pas de retour sur soi. Cela n'empêche d'ailleurs pas les gens du peuple d'aimer aussi le roman mondain.

ainsi, s'irrite de trouver dans le *Charlie* de Vandérem, le mot « clubman » en trois colonnes successives, « d'où une pointe d'agacement ironique pour ces snobismes ». Ces messieurs, ajoute-t-il, (Hervieu, Lavedan, Vandérem) « se sont juré de ne plus admettre un personnage que n'orneraient point soixante mille francs de rente » [22].

Sans doute convient-il, pour être juste, de distinguer divers éléments dans la prédilection du romancier pour les mœurs aristocratiques ou prétendues telles. Le premier est assurément le goût de la vie élégante, « commun à trop d'écrivains, assure Bourget, pour que la critique ait le droit d'y voir un simple snobisme ». Bourget a raison : le snobisme n'est pas seul concerné, mais aussi certain goût des choses belles et luxueuses, certain épicurisme aussi. Quand Gosseline émet, avec quelque cynisme, ses idées sur le monde, A. Hermant ne lui fait pas dire autre chose : « Le monde », répartit Gosseline, « est calomnié singulièrement par les gens de lettres. Je sais tout ce que l'on peut dire contre la bonne société d'aujourd'hui, elle n'en est pas moins la bonne société, la seule ; nous n'avons pas le choix et les artistes eux-mêmes y doivent fréquenter, parce qu'ils ne sauraient trouver ailleurs les images de luxe et d'élégance dont ils ont besoin pour se rincer l'œil » [23]. Il s'agit là de satisfactions esthétiques, plus que de satisfactions de vanité. Qu'il y ait quelque illusion, peut-être, à considérer la société mondaine comme la seule « bonne société », on en peut assurément convenir. Bourget, paraît-il, tenait pour des fanatiques ceux qui le raillaient de se complaire aux raffinements d'un milieu aristocratique, d'en aimer la courtoisie, les qualités de politesse et de distinction : ils lui faisaient l'effet de barbares vêtus de peaux de bêtes, prêts à détruire sans distinction tous les objets d'art dont ils méconnaissaient l'usage et ignoraient la beauté. Réflexe de snob, soit, mais dans la mesure où le snob est un raffiné, nourri en outre de certains préjugés, Prospero contre Caliban. On peut même considérer que l'écrivain voyait dans cette société l'occasion de polir et d'affiner son tact, qu'il la considérait non seulement comme une source de plaisirs et de satisfactions égoïstes et snobiques, mais aussi comme une école de bonnes manières et de finesse.

En dépit de ces justifications, c'est d'abord le mode même d'existence des écrivains mondains qui encourt souvent le reproche de snobisme. Il faut avouer que Bourget — ou Maupassant sur la fin de sa vie — y ont prêté le flanc. « Me voilà lancé dans le snobisme » s'écriait Bourget, après le succès de *Cruelle Enigme* en 1884 [24]. Etait-ce une simple plaisanterie ? Ses élégances vestimentaires, son goût du monocle et des cannes impressionnèrent certains [25] ; son désir de

22. *Revue blanche*, 1er août 1895.

23. A. Hermant, *Chronique du cadet de Coutras*, L. Michaud, p. 141.

24. Cité par Mansuy, *Un moderne : Paul Bourget*, p. 399. Les mauvaises langues prétendaient que Bourget était un arriviste, soutenaient même que son mariage (1890) avec Minnie David, fille d'armateurs anversois, avait quelque rapport avec la fortune de la jeune femme. Feuillerat affirme, en revanche, qu'elle était sans fortune, mais ressemblait de façon surprenante aux Vierges du Quattrocento.

25. F. Calmettes (*Leconte de Lisle et ses amis*) écrit : « Il nous en imposait par ses recherches de délicatesse mondaine et notamment par ses quatre savons à l'usage distinctif du visage, des mains et du corps ». Les précisions de F. Calmettes nous laissent cependant

fréquenter les salons irritait certains autres. Léon Bloy, qui voit en lui « le poète sigisbéen des flueurs psychologiques du grand monde », assure que « cet enfant de pion se tuméfie de bonheur à la seule pensée qu'on le reçoit au salon chez les bons Youtres » [26]. Ses appartements reflétaient les raffinements, les prédilections esthétiques des personnages de ses romans, pourvus de belles fréquentations et de solides revenus [27]. Bourget ne faisait d'ailleurs pas mystère de ces goûts, mais refusait qu'on le réduisît à eux [28]. Son évolution même vers les idées traditionalistes choque et plusieurs nobles, suspectant les convictions de cette nouvelle recrue, y virent du snobisme [29]. G. Rageot veut bien croire à sa sincérité, mais pense qu'elle fut aidée par ses goûts mondains. Bourget, dit-il, paraissait un philosophe, disciple de Taine et de Ribot, « mais ce philosophe aimait les salons, qu'il peignait d'abord pour y faire figure. S'étant tout de suite spécialisé, ayant décidé d'appliquer sa psychologie au grand monde, d'être le naturaliste de l'élégance, l'analyste du high-life, il commença par le juger, puis il le subit ; il en prit les goûts, les façons, les habitudes, enfin les traditions et les préjugés. Une certaine vanité le détourna de son premier orgueil et, ayant fini par confondre la France avec son milieu, le voilà au premier rang de ceux qui ont entrepris la défense de la société » [30].

Les goûts de l'homme se répercutent sur l'œuvre. Il en résulte un second reproche : celui de complaisance dans la description admirative des habitudes et des décors mondains [31]. Lemaître avait raison de voir en cela quelque ostentation ou quelque plaisir naïf. Le snob — voire l'apprenti snob — se révèle souvent par son insistance à jouer au connaisseur des choses élégantes, prétention parfois injustifiée, ou de médiocre qualité. C'est ainsi qu'A. France emploie le mot

perplexes sur l'usage du quatrième savon ! Bac, dans ses *Intimités de la Troisième République* (t. I, p. 217) montre Bourget avec son monocle à large ruban de moire et se faisant un point d'honneur d'apparaître comme un arbitre de la haute vie, entraînant des amis chez le chemisier Charvet afin de choisir la nuance d'un caleçon. Il avait rénové, dit Bac, l'élégance de l'homme de plume bien autrement que Barbey d'Aurevilly. Certes ! Mais Barbey, fut, cependant, l'un des maîtres de Bourget en dandysme.

26. *Le Désespéré*, p. 34. Bien des salons furent en effet ouverts à Bourget par Albert Cahen.

27. Voir Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste*, p. 158 et Feuillerat, *P. Bourget*, p. 68-69.

28. « J'écris ces lignes dans le plus étrange décor certes qu'un romancier parisien, souvent taquiné pour son goût du bibelot, de la peluche et des petites lampes anglaises à globes roses puisse avoir autour de sa table de travail » écrit-il à Monte-Oliveto (*Sensations d'Italie*, p. 54). N'est-ce point d'ailleurs Bourget qui répond, par l'intermédiaire de Claude Larcher, aux ironies de Casal, le voyant jouer : « Et vous jouez maintenant ? Toutes les élégances ! » « Je sens bien, dit Larcher, qu'il me considère comme un de ces hommes de lettres nigauds qui singent les gens du monde. Cette impression qu'il eut voici quatre ou cinq ans faillit être juste alors. Elle ne l'est plus [...]. Je ne relevai donc pas la légère moquerie de Raymond — car il m'aime avec cela — en me voyant un snobisme que je crois ne plus avoir » (*Physiologie de l'Amour Moderne*, p. 372).

29. Han Ryner suspecte de même son catholicisme. Il fait de Bourget une prostituée « pour clientèle catholique », « jadis snob de la psychologie et de la vie mondaine, aujourd'hui snob du catholicisme » (*Prostitués, Société parisienne d'édition*, 1904, p. 131).

30. G. Rageot, *Le Succès*, p. 28.

31. Bourget, écrit Léon Blum « a gardé un étonnement candide devant les minuties du luxe qu'il lui manque d'avoir coudoyées enfant. Ce travers est commun à tous les écrivains à la mode qui n'ont connu le monde que plus très jeunes. Maupassant lui-même dans ses derniers livres n'en fut pas exempt » (*Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann*, p. 280).

snob pour qualifier Georges Ohnet [32] : le terme conserve encore ici son sens de fausse élégance, d'imitation plate et servile des manières jugées distinguées. Ce feuilletonniste grossier qui vit, « au point de vue de l'art bien au-dessous du pire », figure aux yeux de France le parfait snob : « Ce genre de niaiserie confortable que les Anglais appellent le snobisme, il l'a portée jusqu'au génie, et c'est pourquoi il est l'idéal des millions de snobs qui fourmillent sur les continents et les îles de cette planète ». On découvre en effet en lui un amour grossier du luxe s'exprimant souvent dans une admiration de rustre pour « un escalier à marches de pierres recouvertes d'un somptueux tapis », pour les grandes dames dont la « nature aristocratique » se trahit par le « goût pour les choses raffinées ». Mais la vulgarité, l'artificielle banalité des remarques qui agrémentent les trames mélodramatiques de ce « Corneille pour les snobs » sont telles que le véritable snobisme ne s'y peut satisfaire : semblable littérature peut, tout au plus, l'émouvoir superficiellement, ou répondre au vague snobisme rêveur des grisettes.

Bourget est tout de même d'une autre qualité ; et l'esthétisme relève quelque peu ses descriptions mondaines. Il n'entend pas seulement étaler le luxe ou la richesse de ses personnages, il veut éclairer les âmes par le décor [33], il veut aussi montrer les raffinements d'un goût délicat. De plus, et ceci ne va peut-être pas sans quelque snobisme, il éprouve lui-même le charme de ces bibelots, de ces coussins, de ces tentures qu'il décrit. Toujours est-il qu'il apporte un brin de fierté à distinguer la véritable élégance de ses semblants, la robe de chez Redfern ou les meubles de style des « à peu près » dont se parent les imitateurs en cette époque démocratique. Meubles anglais, étoffes du Japon, fumoirs, boudoirs et « souffroirs » sont évoqués avec un visible plaisir. Deschamps peut aisément rappeler [34] les moqueries que les critiques n'épargnèrent pas à Bourget sur ce point : il conduit trop volontiers ses lecteurs en des garçonnières élégantes, il énumère trop complaisamment les charmantes vestes du matin en soie noire piquée ou les petits souliers vernis qui sont le principal soutien d'A. de Querne, de R. Casal, de Jacques Molan ou même de Claude Larcher. E. Rod, en 1891 — sa remarque porte donc sur les premiers ouvrages de Bourget, mais l'évolution du romancier ne le détourne pas toujours de ses premières tendances — pense que Bourget fut arrêté dans son moralisme par deux obstacles, le snobisme et l'intelligence. Retenons seulement ici le premier de ces obstacles, tel que l'analyse Rod :

« Ses romans se passent tous dans le monde, aux environs du parc Monceau, avec incursion dans le faubourg Saint-Germain ; quand d'aventure il dépeint de petites gens, il le fait avec négligence ou maladresse, en homme qui ne les connaît pas, à peu près comme un feuilletonniste du *Petit Journal* qui met en scène des marquises [...] En revanche, il

32. « Hors de la littérature », *Vie littéraire*, II, p. 60.

33. On peut d'ailleurs penser qu'à l'époque où triomphait le naturalisme, il n'était guère possible de faire abstraction du cadre et des décors.

34. Deschamps, *La Vie et les livres*, 1894, p. 62.

se complaît dans la description minutieuse, presque pâmée des appartements somptueux qui servent de décor à ses romans, des jolis objets que manient les fines mains de ses héroïnes [...]. On n'a que l'embarras du choix : *Un cœur de femme*, raffinant sur ses aînés est une espèce de code d'élégance, lance des toiles, commande des menus... [35] »

Il en résulte deux conséquences : ces prétentions à jouer le peintre des élégances lui valurent non seulement les railleries des critiques excédés, mais aussi des mises au point lui rappelant qu'il avait encore à apprendre sur le chapitre des vraies élégances et des vrais usages mondains. A vouloir indiquer quelques hérésies dans l'élégance — celles par exemple que remarque Hubert de Liauran chez Madame de Sauves qui n'est point une véritable aristocrate — Bourget se fit parfois renvoyer à ses salons juifs où il aurait eu tort, paraît-il, de prendre des modèles aristocratiques. On lui demanda si, quelquefois, il ne lui était pas arrivé d'assimiler les demi-castors à de grandes dames. Péché véniel certes — Maupassant et même Proust se firent pareillement tancer en ce domaine — mais toutefois gênant chez un auteur qui, trop manifestement, se plaît à paraître un fin connaisseur. Laissons E. Rod tirer la seconde conséquence, dont il ne fut d'ailleurs pas seul à faire la remarque :

« M. Bourget ne s'en tient pas à la description admirative d'objets innombrables et gracieux dont la possession fait le luxe et dont l'usage fait l'élégance, il s'imprègne de ce luxe et de cette élégance, il en laisse envahir tout son être, il en est séduit au point d'oublier le bien pour le beau, peut-être même pour le joli. On le dirait toujours prêt à pardonner à ses héroïnes leurs plus gros péchés en faveur de la finesse de leur linge. Dans les délicieux salons où il s'enferme, le mal reste trop séduisant pour n'être pas excusable : ses femmes les plus coupables délacent à leurs rendez-vous de si charmants corsets qu'on se sent rempli d'indulgence pour la perversité de leur cœur. Il crée à ses personnages et par contre-coup à lui-même comme à ses lecteurs une atmosphère voluptueuse où les sensations douces, savamment multipliées, affadissent la volonté, bercent la conscience dans un demi-sommeil peu favorable aux retours salutaires. C'est que le goût du luxe et de l'élégance est peu conciliable avec celui de la vertu. D'ailleurs la perfection morale implique le détachement du monde auquel nous lient les mille liens de la vie élégante, tellement que M. Bourget trouve à le décrire des joies ineffables et qui n'ont rien de philosophique. [36] »

Il est également un plan sur lequel le romancier mondain peut encourir l'accusation de snobisme : sa complaisance à l'égard de l'aristocratie. Non point ici par le choix du milieu où se déroulent ses intrigues, mais par les qualités qu'il prête aux nobles et qui paraissent exciter son admiration. Sans avoir « l'indulgence caressante » de Feuillet, Bourget ne conserve-t-il pas le même parti pris en faveur de l'aristocratie ? En bon disciple de Taine, il insiste sur l'hérédité de ses personnages et, incontestablement, le sang bleu fournit une race à part, pourvue d'évidentes distinctions. Les nobles ont des extrémités affinées, « des mains et des pieds nerveux disant seuls la race » [37].

35. E. Rod, *Les Idées morales du temps présent*, Perrin, 1891, p. 112.
36. E. Rod, *Les Idées morales du temps présent*, Perrin, 1891, p. 113.
37. A. de Jussat dans *Le Disciple*. Un article, non dépourvu d'humour, signé de A. M et Ch. Lalo souligne les préjugés qui régissent — chez Bourget en particulier — la conception de la beauté féminine (« Le préjugé de la Beauté féminine » *Mercure de France*, 16 juin 1913)

« L'aristocratie native » de la comtesse de Trans et de ses filles se révèle par « des mains charmantes et des pieds délicieux » [38]. Les plébéiens, au contraire, ont de larges mains, une ossature sans finesse, et si, forçant les étapes, ils deviennent des bourgeois, on a affaire à « un chétif à gros os comme tous ces fils de petits bourgeois qui sont en même temps des petits-fils de paysans » [39]. Figon, ce snob — donc d'origine bourgeoise — a « le poil rare, les épaules étroites », il fournit un specimen de cet « épuisement sans race qui justifierait les colères des ouvriers contre la bourgeoisie, si eux-mêmes, basse canaille, nourrie et rongée des mêmes vices, ne valaient pas moins encore » [40]. Philippe de Vardes, que Figon s'évertue à singer peut, lui, supporter les couleurs claires qui donnent au visage de Figon des nuances verdâtres de précoce cadavre. Bref, à l'aristocratie appartiennent le vrai goût, la distinction, la finesse, comme un héritage acquis par la naissance et mis en valeur par le milieu. A vouloir brûler les étapes, les roturiers ne peuvent que manifester leur infériorité : jamais d'ailleurs, même après une longue évolution, ils ne pourront rivaliser avec l'aristocratie ; parvenus à la haute bourgeoisie, il leur sera impossible de franchir le fossé qui les sépare, physiologiquement, du fief nobiliaire.

Moralement, il est vrai, l'aristocratie n'est pas parfaite : Bourget en convient. Louis de Mégrignies est un faussaire [41], et le vilain Candale trompe son adorable épouse, mais ce sont là des exceptions, car Mme de Sauves, Mme Moraines ou Bonnivet ne peuvent prétendre appartenir à la noblesse. Reste cependant que ce monde est souvent frivole, et ces femmes délicates sans cœur :

> « Des vanités habillées par Worth et Laferrière... Mais il n'y en a pas dix qui soient capables d'une émotion vraie. Les plus honnêtes sont celles qui prennent un amant parce qu'elles y trouvent du plaisir. Si vous les disséquiez, vous trouveriez à la place du cœur la note de la couturière, une demi-douzaine de préjugés qui leur tiennent lieu de principes, la rage d'éclipser celle-ci ou celle-là. Sommes-nous assez bêtes, tout de même, d'être ici, dans cette voiture, deux hommes à peu près intelligents, qui avons du travail chez nous, et vous avec un frémissement dans le cœur, à l'idée d'aller vous mêler à de grandes dames ou soi-disant telles, et moi ! [42] »

Ces judicieux avertissements dispensés par Larcher à René Vincy ne concernent d'ailleurs pas véritablement le monde : Mme Moraines fait partie non des grandes dames, mais des « soi-disant telles ». La plupart des aristocrates, malgré quelques travers, ont des sensibilités délicates et de nobles vertus : irritant parti pris.

38. *Cruelle énigme.*

39. *Complications sentimentales.*

40. *La Duchesse bleue.* De même, dans *Physiologie de l'amour moderne*, le jeune homme « fin de siècle » de la *Méditation IV*, dont le père est un self-made man aux gros os, n'est, lui, qu'un maigriot témoignant de « cette espèce d'épuisement sans aristocratie qui se produit dès la troisième génération dans notre bourgeoisie issue de la glèbe ». C'est un gommeux dévirilisé, un « évidé à monocle ».

41. *Recommencements.*

42. *Mensonges* (p. 45), dans le chapitre intitulé « Un amoureux et un snob ». Que l'on compare aux ambitions de Rastignac ou de Rubempré : pour ces provinciaux, être reçus par Mme de Beauséant ou Mme d'Espard est certes un plaisir, mais d'abord un atout pour une future réussite ; le monde n'a pas un simple rayonnement imaginaire.

Une telle conception, qui prétend s'appuyer sur des lois sociologiques se montre beaucoup moins naïve que le culte ingénu d'un Feuillet. Bourget justifie ce qui chez Feuillet allait de soi : il étoffe d'une morale et d'une politique une prédilection que le désir avait peut-être provoquée.

Justifiée ou non, cette prédilection affaiblit l'image même que Bourget donne du snobisme. Puisque l'aristocratie constitue une race différente, le snob, qui la singe en vain, ne peut être qu'un sot. Ainsi culbuté d'un seul bloc dans la fosse aux ridicules, le snobisme ne saurait être nuancé : il ne vient pas à l'esprit de Bourget de chercher des nuances que lui-même nous offre involontairement.

Mais aussi, la valeur attachée par Bourget à l'aristocratie aide à rétablir les perspectives. On a parfois objecté, à ceux qui parlaient du snobisme de Bourget, que Claude Larcher ou Jacques Molan ne sont pas des nobles. Ces personnages vivant dans un milieu généralement mondain, cela, à la vérité, ne lave pas Bourget de tout soupçon de snobisme : il s'agit toujours d'adultères parfumés, même si jamais véritable grande dame ne porta le corset noir de Mme Moraines. Si quelque chose à notre avis, permet à Bourget de dépasser le snobisme mondain, c'est précisément l'apport d'une conviction intime, qu'il croit scientifique. C'est un sociologue qui affirme — peu importe que ce soit à tort ou à raison — : « Les idées et les constitutions, les doctrines et les systèmes ne sont que des apparences sous lesquelles travaille un petit nombre de faits [...] et parmi ces faits, le plus irréductible, le plus réel, le plus essentiel, le seul essentiel peut-être demeure la race » [43]. *L'Emigré, Cosmopolis* ou *L'Etape* reposent sur un postulat politique : la nécessité de rétablir un ordre social hiérarchisé, et de redonner à la noblesse le rôle qui devrait être le sien. On comprend qu'en 1923 Bourget se demande s'il n'a pas été victime d'une illusion, si à sa Bérénice ou à ses Hippolyte modernes ne manquent pas le privilège du commandement et des responsabilités. Il a complété sa conception psychologique du roman par une conception sociologique. Ainsi, contrairement à ce que l'on croit trop souvent, Bourget n'est point snob pour accorder sa prédilection aux aristocrates ; son opinion est peut-être erronée, elle n'est pas snob. Le snobisme a pu jouer au départ, dans l'admiration quelque peu béate qui l'entraîne en partie vers de telles systématisations, il n'est point à l'arrivée.

II. L'ILLUSION PSYCHOLOGIQUE

Mais ce n'est pas sur le seul plan de la complaisance mondaine que se situait le problème du genre. Bourget avait bien senti qu'au roman conventionnel d'un Feuillet et de ses émules il convenait d'opposer un roman du monde qui ne relevât pas d'un idéalisme

43. *Outre-mer.*

romanesque et fût fondé sur l'observation et l'analyse psychologique [44]. Non point à vrai dire un roman de mœurs : Bourget distingue deux techniques romanesques, celle du roman de mœurs, qui prend le banal, le commun, donc des êtres veules et sans caractère accusé, et celle du roman de caractère, où il faut des personnalités plus puissantes, plus complexes. Son goût le porte vers la seconde technique, en disciple de Stendhal, et en théoricien qui préfère l'étude des âmes à celle des tempéraments, à qui répugne la vulgarité « sensuelle » et « dépravée » de Zola [45]. Mais il n'entend pas pour cela abandonner le souci d'exactitude des naturalistes, et critique le roman qui se meut dans un vague idéal. Il prétend donner à son œuvre une assise réelle, quasi scientifique. Rien, par conséquent, théoriquement, ne s'opposait à ce qu'il choisît de dépeindre les milieux mondains, et l'on peut dire que, dans une certaine mesure, pareil souci d'explication, d'élucidation des lois psychologiques sauve son roman du snobisme. En étudiant la société mondaine il veut étudier des « cas » qui la dépassent. Ce roman du monde, dépouillé de sa fadeur, deux autres romanciers avaient rêvé de le réaliser : Goncourt et Maupassant. Goncourt prétendait même l'avoir en grande partie mené à bien dans *Chérie* (1884), cette « monographie de jeune fille, observée dans le milieu des élégances de la Richesse, du Pouvoir de la suprême bonne compagnie, une étude de jeune fille du monde officiel sous le Second Empire » [46]. Plus tard, il constate avec une certaine amertume que la « société bonapartiste n'est vraiment pas du grand monde » [47], et regrette de ne pouvoir — avec l'aide de Mme Greffulhe à qui Montesquiou l'avait présenté — refaire un roman du grand monde. La comtesse, note-t-il, « ajoute que je devrais bien faire dans un roman une femme de la société, une femme de la grande société, la femme qui n'a encore été faite par personne, ni par Feuillet, ni par Maupassant, et que moi seul je pourrais faire » [48].

La hargne de Goncourt contre Bourget et Maupassant peut s'expliquer par cette rivalité latente. De là viennent ses ironies contre « l'idéal en toc » de Bourget, contre sa « distinction faite en porte-plume terminé par une perle ».

44. P. Margueritte, dans *Le Gaulois* du 10 mars 1891 distingue deux catégories parmi les romanciers qui ont recueilli l'héritage de Feuillet : *a*) les idéalistes (Rabusson, Duruy, Delpit, Léon de Tinseau) courtois et conventionnels ; *b*) les analyseurs psychologues (Maupassant, Bourget, de Bonnières, Hervieu) soucieux de « déshabiller » le cœur humain. Mais il se demande si ces auteurs effectuent vraiment un travail exact.

45. Voir son article sur « Le Roman réaliste et le roman piétiste », *Revue des Deux Mondes*, 15 juil. 1884.

46. Préface de *Chérie* (Charpentier, 1884). Mieux eût valu, précise-t-il, une jeune fille du Faubourg Saint-Germain. Mais, en ces années « le monde légitimiste n'appartient presque pas [...] à la vie vivante du siècle ». Toujours est-il qu'il a « travaillé à créer de la réalité élégante ».

47. *Journal*, 25 nov. 1891. Rappelons la réponse d'A. France à l'enquête de Jules Huret : « Eh bien, les femmes n'arrivaient pas à concilier les préjugés mondains qui ne sont pas favorables aux œuvres réalistes avec leur amour de la lecture et le plaisir qu'elles ont à consacrer les réputations littéraires. Avouez qu'il était impossible, dans les salons, même les salons bourgeois, de démontrer qu'on connaissait *La Terre* sur le bout des doigts. » Les Goncourt auraient pu sauver le naturalisme en faisant du naturalisme mondain, mais *Chérie* reste dans cette voie un tâtonnement. Quant à Zola, « il n'eut guère, il semble, l'occasion ou plutôt l'envie de fréquenter les femmes du monde. »

48. *Journal*, 25 avril 1891.

« Ce piètre pion, ce domestique de l'imitation, considéré comme le romancier de la femme distinguée au XIXe siècle, quelle pitié ! Moi qui ai passé toute ma vie à me ruiner pour les choses les plus raffinées du mobilier et de l'élégance, moi qui ai vécu mon existence au milieu de femmes autrement aristocratiques que Bourget [...], je passe dans le public d'à présent pour un descripteur bien inférieur à cet ex-petit pion, pris en sevrage par les femmes juives.[49] »

De là naissent aussi le plaisir évident avec lequel il entend Lorrain lui conter les mésaventures mondaines de Bourget et de Maupassant, l'insistance avec laquelle il affirme que ces deux prétendus mondains ne vont que rarement dans le monde, le ricanement, lorsqu'on lui rapporte que Maupassant n'avait qu'un livre sur la table de son salon : le *Gotha*[50].

Maupassant a, de son côté, concurrencé Bourget dans le domaine mondain, non, bien entendu, sans prêter le flanc au reproche de snobisme. Léon Daudet parle de « la misanthropie coupée de crises de snobisme » que la maladie déchaîna chez l'auteur de *Notre cœur*[51] Gourmont confirme ou reprend l'accusation de Goncourt concernant l'évolution mondaine de Maupassant, fier, sur la fin de sa vie, de faire la conquête de la haute société cosmopolite[52]. Sa réputation de snob est établie par l'enquête de Jules Huret qui le va voir dans son salon luxueux et de mauvais goût : « C'est un snob, dit-on de lui, ce qu'il voit de plus pratique au monde pour un écrivain, c'est de prendre comme éditeurs les magasins du Louvre et du Bon Marché ; lui aussi se fait habiller et blanchir à Londres ; tous les soirs, dit-il, mon domestique passe mes bottines sur les embauchoirs et mes pantalons sur les tendeurs »[53].

Surtout, il rivalisait avec Bourget par ses romans mondains[54]. Dans *Notre cœur,* il décrit avec complaisance le cabinet de toilette de Mme de Burne et n'épargne pas les détails sur le confort de sa voiture. Dans *Fort comme la mort,* ne font défaut ni le cercle, ni les soirées à l'Opéra, ni les valets de pied. Moins doctorales, ses analyses psychologiques se rapprochent cependant de celles de Bourget, et les personnages ont quelque parenté. Mme de Burne n'aime guère que ses bijoux, ses robes, la griserie des réceptions et des hommages, la parade du luxe, la conversation avec des mondains spirituels ou des artistes en vue. Cette Célimène fin de siècle se laisse enivrer et traverse une « crise aiguë de snobisme », se révèle incapable de

49. *Journal,* 11 mai 1890.

50. *Journal,* janvier 1892. Cette attitude de Goncourt rend plaisante l'accusation de Léon Bloy, dans *Belluaires et porchers* (Stock, 1905). A propos de *Chérie,* Bloy parle de l'aspiration de Goncourt au « high-life », d'un « rare modèle d'infatuation ». Goncourt aurait éprouvé le besoin d'utiliser la « savonnette à vilain. »

51. *Fantômes et vivants,* p. 97.

52. *Promenades littéraires* (4e série), p. 147.

53. Huret plaisante : ces détails ne sont pas vraiment révélateurs du snobisme. Lorrain est plus précis, qui connut Maupassant chez Mme de Commanville, alors qu'il commençait à délaisser ce salon, « attiré qu'il était vers les halls princiers et le luxe de serre chaude du faubourg Saint-Honoré où P. Bourget et lui passionnaient alors la société israélite » (*La Ville empoisonnée*).

54. Marcel Prévost lui reproche les romans mondains « désuets » par lesquels sur la fin de sa vie, il soutint cette rivalité (*Gringoire,* 3 mai 1935).

connaître l'élan et le sacrifice, ne peut trouver dans son affection pour Mariolle une raison d'être. La comtesse de Villeroy découvre la vieillesse en découvrant l'amour d'Olivier Bertin pour sa fille : tout cela est assez fin, mais un peu mièvre et prévu. Reconnaissons toutefois que l'on sent chez Bourget, en même temps que plus d'ambition scientifique, plus de complaisance pour le milieu décrit. Maupassant marque plus de détachement pour juger de certains mondains. Il semble même parfois que l'humour de Proust ne soit pas très loin, que Maupassant nous présente le marquis de Farandal et son monocle ou qu'il esquisse le portrait des fidèles de Madame de Burne : le musicien Massival, le philosophe et homme du monde Georges de Maltry, le romancier Gaston de Lamarthe « à qui sa particule avait inoculé quelques prétentions de gentilhomme et de mondain » [55].

Cet humour, ce sens de l'observation vivante font, d'ordinaire, assez cruellement défaut à Bourget. Il lui arrive, pourtant, de se moquer des romanciers mondains. Ainsi dans *La Physiologie de l'amour moderne* : il est vrai que le style *Vie parisienne* obligeait l'auteur à contraindre quelque peu son naturel. Son humour reste guindé. Il évoque, sous forme de saynète « La jalousie du cœur ». Le théâtre, nous dit-il, représente le salon d'une femme à la mode : « Ameublement règlementaire : paravents, bibelots, vieilles étoffes, divans avec coussins, lampes anglaises, etc., etc. (voir pour plus amples renseignements les romans mondains de cette année de grâce 188...) une table à thé de chez Lauchars (voir les mêmes romans). Toilette de chez X*** (voir comme plus haut)... [56] » On sent un peu trop qu'il fait, lèvres pincées, sa propre critique, ou plutôt qu'il s'amuse à se taquiner lui-même, allant en quelque sorte au devant des railleries qu'on lui a prodiguées, et laissant entendre que son roman, à lui, était bien autre chose. Ce n'est pas la seule fois que Bourget prend les devants d'une critique possible. Ainsi, le Jacques Molan de *La Duchesse bleue*, ce « monstre littéraire avec une bouteille d'encre à la place du cœur » est un arriviste doublé d'un snob. Passionnément épris de succès, il profite des modes et flaire le vent, et son évolution ressemble quelque peu à celle de Bourget. Comprenant l'apport de Zola, mais voyant aussi le public sursaturé des milieux triviaux et vulgaires, « Molan eut alors cette idée de génie d'appliquer à la *haute vie* les procédés d'observation dure et de réalisme brutal, chers à l'école ». Du « Zola pommadé » dit-on méchamment. Puis, comme le goût allait vers l'analyse psychologique, Molan changea et donna les trois livres qui ont le plus fait pour sa fortune : *Martyre intime*, *Cœur brisé* et *Anciennes amours*. « Là encore, il sut se préserver des

55. Le couple de snobs que présente Maupassant dans *Fort comme la mort* (*Œuvres*, Editions Conard, t. 22, p. 68) est un peu plus nuancé que ne sont les snobs de Bourget : « De petite noblesse, sans valeur, sans esprit, mû dans tous ses actes par un amour immodéré de tout ce qui est sélect, comme il faut et distingué, il était parvenu à force de montrer ses sentiments royalistes, pieux, corrects au suprême degré, à force de respecter tout ce qui doit être respecté, de mépriser tout ce qui doit être méprisé, de ne jamais se tromper sur un point de dogmes mondains, de ne jamais hésiter sur un détail d'étiquette, à passer aux yeux de beaucoup pour la fine fleur du high-life ».

56. *Physiologie de l'amour moderne*, Plon, 1890, p. 212-213.

défauts habituels aux initiateurs du genre : le tarabiscotage sentimental, les longues dissertations, l'appareil philosophique à propos des petites aventures d'alcôve et surtout l'abus du décor mondain ». Puis, la mode venue des préoccupations sociales, il écrivit sur une famille d'ouvriers « une épopée de ce temps ». Tous livres sans sincérité, bien que possédant, grâce aux dons heureux de Molan, une « couleur de vérité humaine »[57]. Molan, ce faux élégant, incapable d'éprouver une passion, n'est pas Bourget ; mais l'auteur ne semble-t-il pas avoir voulu exorciser un double de lui-même, tel, du moins qu'on pouvait se le représenter ?

Du temps où Bourget, avant qu'il ne s'orientât délibérément vers le moralisme, donnait comme Molan dans l'analyse psychologique, sa conception du roman mondain présentait aussi une autre originalité par rapport à ses prédécesseurs.

Le roman mondain de Goncourt eût été une minutieuse et fidèle observation de la vie élégante (que l'on songe à Chérie essayant sa robe) en même temps qu'une monographie de la psychologie d'une mondaine. Le roman de Maupassant est attendri, nuancé d'humour. Bourget recherche plus systématiquement l'analyse psychologique dont il attend des effets dramatiques et l'occasion de poser des problèmes mi-sentimentaux, mi-moraux. Attitude ambiguë dans le domaine du snobisme : ce psychologisme est à la mode ; mais, en revanche, l'intention tragique et l'intention sérieuse paraissent dégager l'œuvre du froufrou des élégances et de la frivolité romanesque.

Il est d'ailleurs vrai, sans qu'il soit besoin de recourir aux thèses contestables soutenues par les romanciers mondains, qu'un certain nombre de problèmes psychologiques, sociaux ou moraux se posent mieux dans un monde fermé, régi par des lois assez strictes et soumis à un formalisme plus étroit : les thèmes, chers à Bourget, de l'hérédité, du nom à maintenir, de la dignité à préserver, de l'adultère même sont volontiers liés à la vie aristocratique. Bourget ne saurait guère les concevoir autrement que dans ces milieux où ils lui paraissent prendre une tout autre résonance. D'autre part, duels, élégances, préoccupations mondaines ne définissent pas seulement un cadre, ou une manière de vivre ; ils correspondent à des réactions plus subtiles et plus dramatiques. Insolence, froideur ou propos médisants s'y amplifient, multiplient leurs conséquences, ou, inversement leur insignifiance fait mieux ressortir les émois pathétiques. Voyez, dans *Recommencements*, Madame de Bréau, obligée de garder son calme et sa dignité au moment même de sa plus vive souffrance. Le dedans n'est que trouble et que sédition, mais le dehors trompe et doit tromper : dure contrainte que n'a point à observer, pense Bourget, l'ouvrier ou la petite bourgeoise, et qui renforce la douleur intime[58].

57. *La Duchesse bleue*, 10-11.

58. Georges Duruy — le fils de Victor Duruy — a écrit lui aussi des romans mondains (*Andrée ; La Garde du corps*). Une de ses formules, citée par Champsaur (*Cerveau de Paris*, p. 142) témoigne d'une conception assez voisine : « La véritable maîtresse est la femme du monde, pour la raison qu'il y a deux femmes en elle au lieu d'une : la première qui se présente au public, belle de réserve, de dignité froide, de décourageante vertu, la seconde

Dans ce monde réglé par l'automatisme de l'étiquette, il devient possible de donner au moindre geste qui rompt avec les habitudes une signification dramatique. La simple présence de la canne et des gants de M. de Bréau — rupture avec les habitudes du cercle — témoigne d'une émotion grave du comte. Un simple regard, un simple tremblement de la main, une intonation plus ou moins accentuée, acquièrent une signification accrue. C'est à ces frémissements sur la surface unie des habitudes mondaines que peut se consacrer Bourget. A tort ou à raison, il lui semble que la dignité du ton, l'économie des démonstrations extérieures renforcent la valeur émotive. Malheureusement, chez lui, les pudiques émois ou les explosions passionnelles, au lieu d'acquérir une intensité tragique, versent dans le mélodrame raisonneur, parce qu'il se veut analyste, parce qu'il souligne lourdement l'émotion, parce qu'il se pose en juge et en philosophe. Sa compréhension se développe en de longues élucidations du mécanisme psychologique, sa sympathie s'attendrit avec trop d'insistance sur les drames où se débattent les âmes délicates. On sent que Bourget, même s'il se veut robuste travailleur, même s'il dépasse un idéalisme de complaisance, reste prisonnier d'une conception du roman qui satisfait — qu'il l'ait ou non voulu — une clientèle de snobs. A la différence de Proust, il s'attache lourdement à l'intrigue ; son analyse, prétendant à une finesse qu'apprécieront les belles lectrices, s'englue dans le pédantisme. Elle repose uniquement sur une démonstration intellectuelle, ne part pas de l'intérieur, d'une réalité saisie dans une expérience authentique. La vérité qu'il prétend révéler débouche sur le monde froid des concepts dont on joue, non sur l'adhésion d'une âme à ses exigences secrètes [59].

Il est donc exact que Bourget n'a pas conçu le roman mondain comme une flatterie à l'égard des aristocrates et qu'il a cru d'abord aux ressources psychologiques et dramatiques du genre, puis à sa valeur éthique. Mais son illusion a été double : il a succombé à la systématisation, et il n'a pas su utiliser avec ironie et poésie son initiale complaisance pour des êtres qu'il avait d'emblée classés dans une élite affinée. Il demeure donc qu'en se prêtant volontiers à jouer le rôle de confesseur et de psychologue des salons, en substituant l'apparente délicatesse de son roman d'analyse à la rudesse du naturalisme, Bourget a singulièrement prêté le flanc aux accusations de snobisme.

Il y a prêté d'une autre façon, plus subtile, et qui d'ailleurs l'élève au-dessus de la médiocrité du genre, en conférant à ses héros des

qui se montre tout autre à son amant, d'où un dualisme singulièrement piquant, des effets de contraste qu'on chercherait vainement ailleurs et qui stimulent l'imagination. »

59. Marcel Schwob a confié à W. G. L. Byvanck son horreur de cette littérature : « Je les hais, ces récits falots où, sous prétexte de nous dévoiler les secrets de l'âme, un monsieur nous raconte une aventure banale de petit salon, enjolivée de bribes mal digérées de Spinoza ou de Herbert Spencer [...]. Avec tous ces psychologues qui encombrent le champ de ma vision, je ne puis penser qu'au *Livre des snobs* de Thackeray. Les snobs viennent se mettre entre moi et la lumière qui émane de faits simples et clairs ; ils font violence à la science que j'aime et ils rendent fade la religion que je ne puis imaginer que sévère et haute ». (Cité par Champion, *Marcel Schwob et son temps*, Grasset, 1927, p. 93.)

complexités et des goûts accordés au pessimisme désenchanté (ce qui, en un certain sens, prolongeait l'influence des *Essais*). Quand Henry Lys, en 1886, rend compte de *Un crime d'amour*, il se montre fort élogieux, mais rapporte aussi la pensée des lecteurs qui jugent Bourget coupable, « comme l'était Baudelaire jadis, comme le sont encore M. Huysmans, M. Sully Prudhomme et bien d'autres qui ont fait sans doute de la souffrance une sorte de dandysme et se parent de cette pâle fleur inconnue du reste du monde, ainsi que d'un gardénia pour aller dans le monde »[60]. Le rapprochement avec Huysmans et Sully Prudhomme est assurément discutable, et Armand ne ressemble guère à Des Esseintes. Mais il est vrai que, sur un mode mineur, la tristesse désenchantée sied fort bien aux âmes maladives chères à Bourget, au moment même où il déplore leur impuissance à en triompher. Maupassant a, lui aussi, été tenté par la psychologie inquiète de la femme moderne :

« Après les rêveuses passionnées et romanesques de la Restauration, étaient venues les joyeuses de l'époque impériale, convaincues de la réalité du plaisir, puis voilà qu'apparaissait une transformation nouvelle de cet éternel féminin, un être raffiné, de sensibilité indécise, d'âme inquiète, agitée, irrésolue qui semblait avoir passé déjà par tous les narcotiques dont on apaise et dont on affole les nerfs, par le chloroforme qui assomme, par l'éther et par la morphine qui fouaillent le rêve, éteignent les sens et endorment les émotions.[61] »

Dans une certaine mesure, Zola lui-même avait préfiguré ce type féminin avec Renée Saccard, l'héroïne de *La Curée*. Mais Bourget, dans sa prédilection pour une modernité aiguë, ne décrit pas des cas cliniques ; sa complaisance est acquise aux âmes un peu marbrées de décadence, pourvu qu'elles conservent leur distinction[62].

Au demeurant, ce sont surtout les personnages masculins qui bénéficient de ces complexités modernes. Ses femmes sont plutôt des anges fragiles, ou de « cruelles énigmes ». Elles sont fines et délicates, troublantes ou troublées, et ne connaissent guère ces perversions de la sensibilité qui affectent un Armand de Querne, un Dorsenne, ou un Claude Larcher. Ceux-ci sont vraiment à la proue du dernier bateau, dans leurs goûts esthétiques comme dans leurs sentiments. Les femmes qu'ils aiment évoquent pour eux des sensations d'art[63].

60. *Le Gaulois*, 11 fév. 1886.

61. *Notre cœur*, p. 57. A. France déclare que Michèle de Burne a un « instinct de sauvage », « sous des airs de gamin et avec un mauvais ton tout à fait moderne et du dernier bateau » (*Vie littéraire*, IV). Notons que, selon Goncourt, le modèle de Mme de Burne serait Mme Straus que Maupassant « a tenté d'avoir avant son second mariage et avec laquelle il a continué à flirter après ». Geneviève est bien « l'allumeuse sans cœur, sans tendresse » (*Journal*, 5 juil. 1890).

62. Ch. Bigot dans « Le Roman psychologique contemporain », *Revue bleue*, 1888, 1e semestre, blâme Bourget de ne décrire qu'un certain monde heureusement limité de raffinés et de riches. « Raffinement, sensualisme, inconscience, pessimisme... une même maladie sous des noms divers ». Précisons, toutefois, que Bourget, dans la *Méditation VII* de la *Psychologie de l'amour moderne* s'est moqué de la *Grande Névrose*, de la « chercheuse » en quête de sensations qu'elle demandera bientôt à la morphine.

63. Sur le « peinturite » (« allusion à une œuvre plastique remplaçant la vision directe et le rendu purement littéraire de la vie ») on trouvera des pages amusantes de A. M. C. de Paradol dans le *Mercure de France* du 15 juillet 1921. (« Une maladie littéraire : la peinturite », t. 149, p. 348-381). La responsabilité du snobisme paraît engagée, surtout chez Bourget, avec ses grandes dames à la Van Dyck habillées par Worth et ses pastels, parés par Doucet.

Thérèse de Sauves, songe Hubert de Liauran, ressemble aux têtes dessinées par les maîtres de l'Ecole lombarde, au visage des « Salomés ou des madones familières à Luini et à ses élèves », en lesquelles l'on trouve une « suffusion de volupté, de grâce et de mystère ». Claude Larcher rêve de Colette, de sa bouche « à la Botticelli ». Vincent de la Croix retrouve, dans la « duchesse bleue » le type idéal que les artistes anglais, — Rossetti, Burne Jones, Morris — ont su recréer à partir des *tondi* florentins. De même que Bourget, ils se sont plu aux coloris mystérieux d'une *Annonciation* de Benvenuto di Giovanni, aux visages pâles et spiritualisés. Comme Bourget, ils accueillent, dans leur dilettantisme, les impressions les plus variées [64]. Ils ont connu, comme lui, « l'étrange paradoxe qui fait le fond des *Fleurs du mal* : l'Idéal rendu plus sensible par l'assouvissement de la chair et par la nostalgie » [65], ils ont apprécié « le charme d'un mysticisme triste, contenu et pourtant presque sensuel » [66]. Ils ont connu l'amour, le luxe ; tous ont bénéficié de brillants succès mondains, ont su jouer d'une élégance accomplie, mais il leur est arrivé de préférer des sensations plus rares. Armand de Querne n'a-t-il pas voulu être l'ami sans désirs de Jacqueline, « adorable façon de respirer ce fin parfum qui émane de la personne d'une femme élégante et jeune, comme de son mouchoir de linon » [67] ? Ils ont été attirés vers Miss Néant : « Un peu plus grasse elle eût perdu cet attrait à demi-morbide que mon imagination de corrompu préfèrera toujours à la brutale et banale santé » [68]. Il est même arrivé à Claude Larcher, Gilles de Rais au petit pied, de vouloir déchirer avec un couteau la nudité de Colette, dans son désir de la faire souffrir. Rassurons-nous : chez lui, « civilisé

64. « Ce que j'aime en quelques esprits de notre temps, en M. Paul Bourget par exemple, c'est cette large faculté de tout comprendre, c'est cette intelligence des sentiments les plus divers, c'est ce penchant à communier avec toutes les créatures... » écrit A. France, à propos de *Sensations d'Italie* (*Vie littéraire*, V). Mais certains considèrent avec moins de bienveillance ce dilettantisme. Jules Lemaître, dans l'article qu'il consacre à la Nouvelle Poésie dans *La Revue bleue* (7 janvier 1888) montre que Bourget avait quelque réputation de monter toujours dans le dernier bateau : « Je veux faire comme Bourget, écrit-il, qui se croirait perdu d'honneur si une seule manifestation d'art lui était restée incomprise ». Bernard Lazare est plus virulent ; « On sentit qu'il était indécis comme Liauran, incertain comme Vinci, tortureur comme Claude, dilettante comme Dorsenne et snob comme eux tous. Ce monde comprit que son romancier et son analyste lui ressemblait, que lui aussi manquait de volonté et de foi, qu'il était cosmopolite et dandy de lettres parce qu'il n'avait aucun désir, aucun idéal » (*Figures contemporaines*, Perrin, 1895, p 56).

Du dilettante un peu snob au snob total, le glissement s'opère aisément, dès que la personnalité du dilettante s'affaiblit. On peut emprunter à Bourget lui-même la critique de ceux qu'il appelle, dans la *Physiologie de l'amour moderne* (p. 230) les jaloux « par suggestion » : « êtres de reflet [...] qui vont quêtant, si l'on peut dire, les idées, les goûts, les émotions qu'ils devraient avoir. Vous les connaissez, ces miroirs ambulants dans la littérature et dans l'art. C'est le monsieur qui veut à tout prix être dans le mouvement. Il applaudit aujourd'hui aux pièces dégoûtées et pessimistes, comme il eût applaudi, voici cinquante ans, aux pièces romantiques. Il aime pêle-mêle Degas et Wagner, les poètes anglais et les romanciers russes parce qu'il sait qu'il faut penser ainsi et il est sincère, comme il le sera plus tard dans son dégoût pour ces mêmes artistes ».

65. *Sensations d'Italie*, p. 58.

66. *Ibid.*, p. 131.

67. « Amitiés de femme » dans *Profils perdus*, Plon-Nourrit, 1886.

68. « Autre anglaise » (*Ibid.*). Dans *Physiologie de l'amour moderne* il est question de dilettantes qui aiment leur maîtresse avec une tendresse d'autant plus passionnée qu'ils la trompent. « Ah ! cette théorie de la vie de réactions, comme elle nous fut chère autrefois, à André, à Simon, à Maurice Barrès, à moi-même et à quelques autres » (p. 303).

de la décadence », l'action ne sera jamais la sœur du désir et il lui suffit d'imaginer ce rêve sadique.

Le monde et les personnages de Bourget, en général, restent dans les demi-teintes : clartés tendres de lampes, tiédeurs capitonnées, péchés exténués, délicatesses sans perversité. Nul flamboiement, nulle violence : tout demeure discret, cossu, effleurement et draperies légères malgré la pesanteur de l'arsenal idéologique et analytique. Huysmans ne pouvait supporter ces « pots de gomme tiède »[69] et préférait le « raffinement poussé jusqu'à l'état suraigu » de *Chérie*. Comme Bourget, lassé des grandes mécaniques industrielles de Zola, il voulait que le naturalisme fût dépassé, qu'on allât vers le spirituel, mais non au profit d'une psychologie affadie, ou d'un moralisme de bon ton, alors que le tentaient les violences démoniaques de Gilles de Rais, l'élégance dépravée, l'éréthisme savant. Pourtant le monde du péché élégant et le monde du péché forcené se devaient rejoindre en un certain raffinement nerveux : Georges Seldwyn et Des Esseintes retrouvaient Armand de Querne pour présider à la naissance d'un type nouveau de snob.

Le secret de Bourget est, dans l'ensemble, un secret bien connu, comme le dit A. France, celui d'avoir plu aux femmes, car « c'est aux femmes que l'on doit l'esprit et le ton du roman contemporain », d'avoir plu « aux quelques milliers d'âmes subtiles, inquiètes et variées qui composent la société parisienne et parmi lesquelles il en est une centaine, revêtues d'une forme féminine, souriantes et bien chiffonnées de qui dépend la fortune des romanciers »[70]. Mais il est aussi d'avoir, en le condamnant, paré de grâces un certain type humain qui, trop fin assurément pour être totalement snob, allait cependant servir de modèle à des êtres moins intelligents, ou résolus à se borner aux apparences[71].

Ernest La Jeunesse imagine que d'indiscrets fantômes — Stendhal, Taine, Napoléon, Renan — viennent visiter Bourget. « Je ne suis pas, leur répond l'auteur soumis à leurs critiques, un prêtre du snobisme et du toc »[72]. Moins ironique que La Jeunesse, nous l'en croirons en grande partie. Mais s'il n'en fut pas le prêtre officiant, il en fut le dieu vénéré. Dieu déchiré aussi : on voyait en lui un personnage quasi byronien cachant des douleurs tragiques sous un masque d'homme du monde, gravissant des calvaires et portant sur ses épaules tout le poids des péchés de la bonne compagnie.

Puis il lui est arrivé de ne s'en point tenir là et de vouloir donner une Bible de bonne santé à ces âmes malades. Dès lors il dépassait

69. Lettre à Goncourt d'octobre 1890 (*Lettres inédites à E. de Goncourt*, Nizet, 1956, p. 103). Quant à Léon Bloy (*Belluaires et porchers*, 1905) il parle d'un « évangéliste du Rien », d'un « fendeur de poils », d'un « engluer d'atomes » qui prétend s'adresser aux âmes « fines », soit aux gens riches. Le roman d'analyse est une « horlogerie imbécile des sensations ou des sentiments mondains » (p. 254).

70. *Vie littéraire*, IV, à propos de *Un cœur de femme*, p. 19.

71. Le type finit de devenir de plus en plus commun. Remy de Gourmont, parlant de *Un cœur de femme* « le plus faible » de tous les romans de Bourget, trouve les personnages « empreints de cette banalité spéciale aux gens très riches et très snobs. »

72. *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, Perrin, 1896, p. 70.

le snobisme, mais, contrairement à un Proust qui sut effectuer ce dépassement par la littérature, en faisant du monde le ferment créateur d'une imagination et d'une expérience, Bourget, le voulant effectuer au profit d'une morale et d'une politique, sortit peut-être de la littérature.

*
**

Incontestablement Bourget remporte la palme du roman mondain. Parmi ceux qui s'exercent dans le même genre, combien méritent d'être cités ? René Maizeroy eut son heure de célébrité et put passer pour un rival de Maupassant. Selon P.B. Gheusi [73], Maizeroy — Baron Toussaint de son vrai nom — se laissait faire une légende de Don Juan, sans résister, bien qu'il fût un excellent père et mari. Très élégant, gentleman accompli, cet ancien militaire s'était spécialisé dans les passions du cœur, les voluptés, la tyrannie des sens : le *Mercure de France* rend compte de *Cas passionnel* [74] comme d'une histoire de viveurs aux beaux noms, MM. de Rosarieulles, Marchenoir, de Minervoix, d'Andréol, uniquement préoccupés d'amour. A. Brisson apprécie, dans ses livres assez osés (*Les Deux Amies, l'Adoré, La Peau*) les dessous « irréprochables de ses héroïnes » mais trouve que les « dessous psychologiques » présentent moins de complications, et les rapproche du style Liberty, de ces « soies légères dont les teintes mourantes sont fort à la mode en ce moment » [75].

Accordons aussi, dans ce domaine privilégié du snobisme, quelques instants d'attention à Henry Rabusson. Ses romans — *L'Aventure de Mademoiselle de Saint-Allais, Dans le monde, Madame de Givré,* pour ne citer que quelques titres significatifs — font penser à O. Feuillet. Avant même Bourget, il s'était fait le chroniqueur des élégances et des péchés d'une élite féminine. F. Champsaur — dans *Le Cerveau de Paris* — plaisante sur l'insistance apportée par Rabusson à signaler ce qui est correct, à souligner chaque détail de luxe, ou d'éducation, sur le soin avec lequel il rappelle aux gommeux que « la suprême élégance a toujours eu pour expression parfaite une indifférence, une lassitude affectée ». Il lui arrive, il est vrai, de critiquer le monde, et même d'en professer le dédain : *Idylle et drame de salon* [76] nous montre que la vie mondaine, après avoir séparé M. de Laverdun de sa femme, risque de gâter maintenant sa fille Béatrix ; en un geste symbolique, à la fin du roman, Béatrix déchirera deux cartes d'invitation. Rabusson préfigure ceux qui attaqueront plus violemment le monde, « écume de la société plutôt que crème » ; il en dénonce la nullité, la sensualité, la galanterie, la vanité, cette vanité qui limite l'amour au point que le duc de Trièves aime moins Edmée qu'il ne se plaît à la dépraver. Jules Lemaître, avec quelque

73. P. B. Gheusi, *Cinquante ans de Paris, Leurs femmes.*

74. *Mercure de France,* 30 juin 1892.

75. A. Brisson, *Pointes sèches* (p. 72). A Billy rappelle qu'à un degré inférieur à Maupassant, Maizeroy fut le peintre de la haute société et que G. Kahn le considéra comme le peintre du Paris gai et élégant.

76. Calmann-Lévy, 1890.

exagération [77], voit dans son œuvre « les liaisons dangereuses » de cette fin de siècle, oppose son fatalisme au spiritualisme de Feuillet, et ajoute que ce « fatalisme caracole », qu'à la différence de Bourget, Rabusson a le « fatalisme fringant. Mais, à la fois plat et grandiloquent, Rabusson manque de style et lui font également défaut ce sens des nuances, ce raffinement psychologique par lesquels Bourget a cru élever le roman d'aventures mondaines au niveau du roman mondain pour âmes délicates.

D'ailleurs, à vrai dire, l'étiquette « mœurs mondaines » recouvre des marchandises assez disparates. Certaines n'ont rien à voir avec le snobisme. Ainsi J.H. Rosny baptise « roman des mœurs mondaines » *Thérèse Degaudy* que publie *La Revue blanche* en 1901 : quelques scènes de bal accompagnent à peine un drame à prétentions philosophiques, celui de la volonté brutale, du moi énergique obligés de reconnaître leurs limites. Montesquiou intitule *La Petite Mademoiselle* « Scène de mœurs mondaines » et profite de cette « œuvrette bouffonne » pour s'en prendre pêle-mêle à la duchesse de Rohan, à la *Revue des Deux Mondes* ou à Carmen Silva. *Les Façades* (1898), « roman d'aventures mondaines » de F. de Nion, mérite mieux cette qualification : les châteaux, la chasse à courre y sont complaisamment décrits ; l'aventure de la duchesse d'Arcole, qui s'entiche d'un tzigane, rappelle de récents scandales ; des snobs y apparaissent. Mais le snobisme se montre plutôt dans le galimatias psychophysiologique du style : nous apprenons que le sang, jailli « des réserves ataviques, flue dans les artérioles où se charrie peut-être la pensée » [78], qu'après un bon repas « les chyles généreux, charriés et chauffés par l'alcool » donnent « confiance à vivre » [79]. Le snobisme s'était aussi manifesté peut-être dans le prétentieux goût de l'occulte et d'une pseudo-philosophie qui rend presque illisible *La Peur de la mort* (1891) [80]. *Le Petit Margemont* de R. de Bonnières est bien fastidieux, Jean Rameau dans son *Dernier Bateau* (1900) se moque surtout des « gobe-mouches esthétisants ou snobs ».

On pourrait, sans grand intérêt, multiplier les titres. L'illusion psychologique, à laquelle sacrifia Bourget, devint pour la plupart un simple alibi. On couvrait de l'étiquette « scènes de mœurs » ou « étude d'une âme » les plus banales élucubrations romanesques.

Quelques variantes méritent cependant l'attention. Ainsi, en raison de la vogue du roman mondain, Mme de Caillavet incite A. France à s'exercer dans le genre. Ce sera *Le Lys rouge* [81]. Le blason de Flo-

77. *Les Contemporains*, 3e série, « Henry Rabusson », p. 115-139. A propos de *L'Illusion de Florestan*, Ginisty, dans *L'Année littéraire* (1889, p. 297) déclare que l'on se trouve encore dans « ce cadre et ce monde élégant où M. Rabusson rougirait d'introduire un personnage qui ne fût pas vicomte pour le moins ».

78. *Les Façades*, Borel, 1899, p. 23.

79. *Ibid*, p. 202.

80. Le héros du livre, le comte de Feysin est un névrosé, mais sa névrose, limitée à la peur de la mort est fort éloignée de celle d'un des Esseintes ou de celle que présentent certains héros de Jean Lorrain.

81. C'est après son voyage en Italie (mai 1893) avec Mme de Caillavet qu'A. France entreprend ce roman sous le titre primitif *La Terre des morts*. En 1899, au Vaudeville, Réjane et Lucien Guitry joueront une pièce tirée du roman.

rence, voilà de quoi réjouir les esthètes italianisants ; et c'est un roman d'amour ; et les acteurs de ce roman appartiennent au monde. Il est vrai que Thérèse Martin-Bellème, malgré sa richesse, demeure à l'écart de la grande aristocratie. Son mari n'aspire-t-il pas à devenir ministre ? Les personnages de Bourget savent se garder de si coupables fantaisies. Mais enfin le romancier Paul Vence, le sculpteur Dechartre figurent parmi ces artistes élégants dont s'enorgueillissent les salons. Il est vrai aussi que Choulette, ce sosie de Verlaine, avec son vieux sac de voyage en tapisserie, ses séjours chez le cordonnier, ses aspirations mystiques, franciscaines, socialistes et royalistes paraît un peu déplacé dans ce beau monde, sans compter que, de surcroît, il est le plus snob du groupe, tout heureux de se voir familièrement reçu par des dames hautement titrées. Il est vrai enfin que l'esthétisme même est traité avec passablement d'humour, en ce personnage de Vivian Bell — inspiré par Mary Robinson et Vernon Lee. Avec sa collection de cloches, ses éternels *darling*, son envie de mariage, ses affectations un peu naïves, Vivian semble plutôt surgir d'un album désuet ou d'une armoire au parfum vieillot que d'un tableau de Botticelli. Aussi A. Daudet avait-il beau jeu d'écrire à son frère que la mondanité d'A. France sentait la « peinture fraîche » et que l'auteur était « à mourir de rire dans ses descriptions ultra-selects ». En fait, France s'est écarté ironiquement du roman mondain fleurant bon le snobisme. Elégante et mondaine, Thérèse ? Fort accessoirement. C'est d'abord une femme de chair et d'instinct qui cherche à enrichir dans l'amour une existence jusque là privée de consistance, où se dissolvaient êtres et objets. Aussi bien professe-t-elle des idées fort éloignées de l'esthétisme. « Ce qui me frappe, dit-elle, c'est la sensualité de cet art du XV^e^ siècle qu'on dit chrétien ». Une plénitude qui n'a rien d'alangui ni de morbide prend ici le premier plan. Quand Dechartre évoque Venise, il l'apprécie pour « son ciel et ses femmes ». Il y admire non quelque charme douloureux, mais la souplesse, la plénitude harmonieuse des formes, la hardiesse légère du mouvement. Florence, à coup sûr, est aimée, sentie ; et le Saint-Marc, le Saint-Georges de Donatello, Or San Michele ou Santa Maria Novella retiennent l'attention, mais sans la moindre affectation d'esthétisme. Fiesole n'est plus qu'un lieu printanier et charmant où il fait bon vivre pour les amoureux et les douces excentriques. Aucune complaisance, aucune brume mystérieuse n'entourent les réunions mondaines : tout au contraire c'est un humour perpétuel, ce sont de légères discussions sur la guerre, la religion, la politique ou Napoléon. C'est la causerie souriante et paradoxale d'A. France. Que dire du général La Rivière exaltant tour à tour l'armée de métier et l'armée de masse suivant les probabilités de son élévation au ministère de la guerre, ou de Loyer demandant si, en cas de guerre, les véritables généraux ne seraient point les chefs de gare ? Si *Le Lys rouge* demeure un roman mondain, c'est qu'il en prend, quelque peu, le contrepied amusé. A la délicieuse complexité des âmes mondaines, à l'élégance raffinée, maladivement pâlie, se substituent l'exaltation de la vie souple et harmonieuse et l'ironie qui se joue des prétentions esthètes.

Marcel Prévost présente un autre avatar — assez bourgeoisant — du roman mondain. Il proclama hautement, certain jour, qu'il fallait créer un romanesque moderne, seule voie qui restât ouverte entre le naturalisme et le roman psychologique [82]. On peut douter que cette notion de romanesque, au demeurant assez confuse, l'ait amené à une véritable rénovation du roman mondain. Les détails de toilette, les réunions élégantes ne sont pas absentes de son œuvre, qu'il s'agisse du milieu bourgeois des *Demi-Vierges* [83] ou du milieu plus aristocratique de *La Princesse d'Erminge*. Il pense même que le cadre mondain est un moyen de faire assimiler une nourriture spirituelle. « Il fallut, dit-il à propos de Bourget, le charme des récits d'amour que contait le nouveau romancier, leur cadre nouveau d'élégance mondaine raffinée, l'odeur de féminité qu'ils exhalaient et les défauts mêmes de ces qualités pour faire goûter leur forte substance » [84]. Plus tard il louera Bourget « d'avoir quelque temps symbolisé pour son époque une certaine élégance mondaine de l'intelligence et de la tenue ».

Toutefois ce polytechnicien se méfie des salons qu'il ne juge pas inoffensifs, qui écartent l'artiste de la flânerie, le distraient de la vie intérieure, le poussent à jouer un rôle social : « Avec un bohème transformé la vie s'amuse quelquefois à fabriquer un snob » [85]. Il craint qu'en se guindant vers les prétentions aristocratiques, le romancier n'en paraisse que plus rustre : ainsi estime-t-il que Feuillet a embourgeoisé le dandysme de Musset [86]. Il dénonce, enfin, les deux travers opposés qui guettent le romancier mondain : la satire ou le panégyrique [87].

Aussi accepte-t-il de se consacrer plus nettement au romanesque ou au moralisme bourgeois. S'il présente volontiers, dans un climat assez malsain, des créatures exquises, mais quelque peu névrosées [88], il se veut surtout l'instituteur des femmes modernes, le bon oncle qui adresse de précieux conseils à Françoise jeune fille ou mariée. Peut-être spécule-t-il quelque peu sur la vogue du féminisme, quand il oppose la femme de jadis à la femme moderne et prétend tracer un programme d'éducation. G. Rageot pense que ce « moraliste à gros

82. « Le Romanesque moderne », *Le Figaro*, 12 mai 1891.

83. Dans la préface des *Demi-Vierges*, Prévost met le lecteur en garde contre les généralisations littéraires : « Ce n'est pas en effet du *monde* tout court que j'ai parlé, mais seulement du monde oisif et jouisseur [...], monde aux vagues limites, contigu par quelques points au pays de Cosmopolis, ailleurs baigné par les eaux cythéréennes, mais touchant aussi, par de longues frontières, sans cesse franchies, à la bourgeoisie riche, à l'artistocratie qui s'amuse ».

84. *Gil Blas*, 3 juin 1894.

85. « Brasseries et salons », *Le Figaro*, 26 mars 1906.

86. *Revue bleue*, 14 avril 1900.

87. *Le Figaro*, 5 juil. 1903 (à propos du roman de Claude Ferval, *Le Plus Fort*, où il trouve une vraie connaissance de la vie mondaine).

88. « En ce qui regarde [...] les neurasthéniques et les perverses, écrit Marcel Boulenger, on en a fait un peu trop d'usage vers la fin du 19e siècle ; il n'y a pas tant de demi-vierges qu'on l'affirme dans d'innombrables nouvelles [...] Ou plutôt il n'y en a plus autant à ce que nous sachions. C'est un type qui a fleuri voici quelque quinze ans, qui s'harmonisait avec les « souffroirs » à la P. Bourget ou les raffinements laborieux du comte R. de Montesquiou » (« Nouvelles Jeunes Filles », *Revue bleue*, 1er semestre 1905, p. 436).

tirage » a su se concilier une bourgeoisie conservatrice, en lui fournissant du « plaisir sans scandale », en attifant un dévergondage sentimental de ces idées générales que les classes aisées sont soucieuses de posséder [89]. Certes, mais ainsi le snobisme est ravalé au rang de la bourgeoisie moyenne, et l'on hésite à affecter d'un coefficient mondain très élevé l'histoire très moralisante de la petite Princesse d'Erminge, les nouvelles un peu sensuelles qui constituent les *Lettres de femmes* ou les déchirements — amour et religion — dont s'accompagne *L'Automne d'une femme.*

Le roman mondain a essayé d'acquérir ses lettres de créance ; il a prétendu au réalisme de l'observation, à l'investigation psychologique, au préceptorat des bonnes manières, des bonnes mœurs et des idées saines. Ce ne furent, en général, que des illusions : le pédantisme didactique surchargeait la trame romanesque ; la psychologie, au lieu d'être vivante et dynamique, n'était qu'une dissection dont les ambitions scientifiques n'empêchaient pas le caractère conventionnel. On croyait échapper au snobisme : mais on le concevait d'une façon trop simpliste pour le dépasser en une œuvre originale.

III. L'ILLUSION SATIRIQUE

Cependant le roman mondain connaît un nouvelle aventure, en tournant à la satire des mœurs mondaines. Rabusson et parfois Bourget lui-même l'avaient laissé prévoir. Mais, même si, par le biais de l'éthique, Bourget en venait à critiquer le monde, si Claude Larcher laissait percer certaine amertume, l'auteur se mettait au service des valeurs aristocratiques. De là était née l'accusation à la fois injuste et justifiée de snobisme. Dans l'avatar satirique, le rôle du snobisme se fait particulièrement ambigu. Surprenante, au premier abord, paraît l'accusation portée contre ceux qui orientaient le roman vers l'analyse impitoyable des mœurs mondaines : Hervieu, Lavedan, Abel Hermant, voire Gyp. Sans doute écrivaient-ils en grande partie sur le monde, et pour le monde ; mais trouvait-on dans leur œuvre d'une part cette complaisance à l'aristocratie, d'autre part cette attitude de dandysme esthète et désenchanté que stigmatisait et exaltait à la fois le roman de Bourget ?

Ils furent, ces auteurs, des peintres assez cruels du snobisme, plutôt que des snobs, et s'il y eut snobisme, il fut plutôt du côté de leurs lecteurs qui acceptaient sans déplaisir de voir fustiger un milieu auquel ils appartenaient. R. Rolland les accable : à Christophe qu'étonnent les ménagements réciproques du monde et de ses détracteurs les plus virulents, Achille Roussin présente le tableau d'une « aristocratie finie, gâteuse, abrutie par les clubs et les sports, prostituée aux Américains et aux Juifs et qui, pour prouver son modernisme,

89. G. Rageot, *Le Succès*, Alcan, 1906, p. 38 sq.

s'amuse du rôle insultant qu'on lui fait jouer dans les pièces à la mode et fait fête aux insulteurs »[90]. Plus modérés, contentons-nous de voir là un snobisme tout à fait spécial, qui rejoint quelque peu ces applaudissements par lesquels les jeunes nobles d'avant la Révolution accueillaient des œuvres où ils auraient dû lire leur future condamnation. C'est là une sorte de désinvolture qui apporte sa contribution au snobisme général, en permettant que se dévaluent certains principes traditionnels par lesquels l'aristocratie conservait une apparence de sérieux. Parce qu'il joue à se moquer de sa propre caste, l'aristocrate lui confère la note de futilité dont le « Monde » en général était affecté, et sape, au profit d'apparences, dont il se moque, les derniers vestiges de réalité solide. Pis encore, en prenant ses distances par rapport aux traditions de sa classe, il favorise les « nouveaux jeux », et sans véritables convictions, fait de l'adhésion à des courants nouveaux de pensée et de goût l'instable fondement de son être. Le monde imbu de préjugés de caste n'est point snob ou ne l'est que d'un snobisme primitif quand il recourt un peu trop aux arbres généalogiques pour juger la valeur des êtres ; mais il risque de le devenir quand il désavoue des critères auxquels, quoiqu'il s'en défende, il n'a cessé de croire. Oriane de Guermantes illustre fort bien cette presque inconsciente duperie.

C'est dans cette perspective qu'il convient de situer la passion soulevée — surtout au cours des années 1892-1895 — par les œuvres de ces satiristes. Bien des chroniqueurs, obéissant à leur conviction ou à un snobisme primaire, prétendirent défendre la pauvre noblesse attaquée. Il n'y a aucun courage, assure Scaramouche, à railler une aristocratie dépossédée du pouvoir. Le noble est accablé dans une société démocratique dont les mœurs, en fait, ne sont pas démocratiques puisqu'elles font de lui un paria[91]. Lorsqu'il donne quelques extraits du *Prince d'Aurec* joué l'avant-veille au Vaudeville, et plus précisément la scène où le baron de Horn assure au romancier mondain Montade que l'aristocratie ne les tolère que comme des « domestiques affranchis », et simplement parce qu'elle craint l'argent et le talent, *Le Figaro* fait précéder cet extrait de toutes réserves[92]. En 1890 G. Jollivet avait fort approuvé les romans mondains : on cherchait à ces auteurs une mauvaise querelle. Vandérem félicitait Hervieu de si bien comprendre le monde et d'encourir sans broncher l'accusation de snobisme : n'est pas littérateur mondain qui veut ; il faut des relations, du tact, du chic[93]. On plaidait alors pour les écrivains ; maintenant on plaide pour le monde et ce même Jollivet craint que certaines œuvres ne donnent une fausse idée de la noblesse. Les auteurs sont d'ailleurs ingrats : ils vont dans le monde ; à l'origine de leur œuvre se trouve quelque indiscrétion, quelqu'un de ces commérages dont les gens sont friands. Mais seule une petite

90. R. Rolland, *La Foire sur la place*, p. 212.
91. *Le Gaulois*, 30 avril 1893.
92. *Le Figaro*, 3 juin 1892.
93. *Le Figaro*, 21 juil. 1890; et *Le Gaulois*, 4 mai et 22 juin 1890.

fraction du monde donne prise à de telles satires [94]. Le monde, avait assuré de son côté A. Wolff, y apparaît sous des traits trop superficiels pour que soient reconnus sa véritable essence et les éléments d'activité, de grandeur que l'on trouve dans l'aristocratie [95].

En 1895 la crise se fait plus aiguë. « On est en train de démolir le grand monde » s'écrie, non sans ironie, le critique du *Figaro* [96] rappelant qu'un critique normalien (il s'agit de Brunetière) a fait écho au cri d'alarme lancé dans un journal considéré comme « L'Officiel du snobisme » [97]. *Le Figaro* présente les démolisseurs : ce sont Gyp — démolisseur inconscient —, Lavedan — fort conscient et précis —, M. Donnay — plutôt irrespectueux —, Abel Hermant — méthodique et féroce —, Hervieu enfin, le plus redoutable de tous. Tous ces démolisseurs, assure-t-on, seraient cependant désolés de voir le Monde jeté à terre car ils y vivent et en sont choyés [98].

Qu'allèguent les accusés pour leur défense, si tant est qu'ils aient à se justifier ? Nous n'avons pas voulu démolir, déclare Hervieu. Tout au plus avons-nous été un peu brusques en attaquant l'arche mondaine. Mais n'était-ce pas notre droit ? De même nous n'avons pas à être encyclopédiques, à montrer *toutes* les vertus (ou défauts) du monde. C'est un grief stupide que de nous accuser de ne pas faire un tableau complet de l'aristocratie. Telle est la réponse à l'extrême droite indignée qu'on ait osé toucher au monde. Mais, par un jeu de balance, Hervieu riposte également aux attaques de la gauche : nous l'avons déjà vu se faire plus ou moins le théoricien du roman mondain. Hervieu se refuse à penser que les sujets d'un tel roman sont mesquins : le Monde conserve une puissance considérable, il symbolise un aspect de l'époque, et à travers lui, il est possible d'offrir une notable expression des choses contemporaines [99].

Lavedan précise la position dans un article consacré à Hervieu [100]. Le terme de « romancier mondain », constate-t-il, est un compliment ou une injure selon la façon dont on l'entend. En général, cependant, les gens y mettent quelque malignité et imaginent « une espèce de Brummel d'encrier, vautré dans un boudoir où il n'écrit, d'une main lasse, qu'entouré de comtesses et de marquises auxquelles il lit à haute voix et avec l'accent anglais les phrases dont il est content ». Plaisante conception, assurément, et d'une évidente justesse : Bourget, Vandérem ou Prévost sont, à ce compte, d'acharnés mondains « qui ne peuvent écrire qu'auprès du prince de Galles » et ne sauraient

94. « Le Monde et ses juges », *Le Gaulois*, 21 fév. 1895.
95. « Le Roman mondain », *Le Figaro*, 28 sept. 1890.
96. 27 février 1895.
97. Allusion évidente à l'article de G. Jollivet dans *Le Gaulois*.
98. Dans *Le Gaulois* du 30 août 1897, G. Guiches consacre un article à « L'Auteur mondain ». Il constate que les « démolisseurs », auxquels d'ailleurs le monde ne tient pas rigueur, se sont multipliés. Peut-être, après avoir trop admiré jadis, l'auteur mondain a-t-il maintenant trop tendance à critiquer. Mais faut-il l'accuser d'aller dans le monde ? Un mariage naturel se doit opérer entre l'aristocratie du nom et celle de l'esprit, à condition que l'écrivain conserve sa personnalité. L'équilibre doit être maintenu entre les cafés et les salons.
99. « La Société mondaine et la littérature », *Revue encyclopédique*, 15 mai 1895.
100. *Le Figaro*, 26 sept. 1895.

rentrer chez eux avant quatre heures du matin. Hervieu aussi, sans nul doute !

Après avoir ainsi raillé cette conception, Lavedan s'en prend également à ceux qui estiment la classe aristocratique entière bafouée par les allusions satiriques : en réalité si ces auteurs peignent un « certain monde brillant et pourri», ce n'est pas tout le vrai monde, et ils n'ont jamais attaqué toute une classe à travers le vice de quelques-uns, la preuve en est que le monde ne leur en a jamais tenu rigueur.

Hermant, également à propos d'Hervieu, est beaucoup plus sarcastique. Il accepte, en gros, l'idée selon laquelle le monde, un des « résultats de civilisation les plus perfectionnés, jusqu'à nouvel ordre », fournit des types plus intéressants au psychologue et présente, dans son atmosphère artificielle une sorte d'éclat artistique. Mais tout aussitôt, il passe à la critique acerbe : pour Hervieu — et pour lui-même surtout — la valeur du monde est illusoire, son activité se borne à un jeu de sociabilité qui tend à l'établissement de relations amoureuses, si bien que l'amour libre est la condition normale de la vie mondaine, et que l'intéressant est peut-être de voir réapparaître la bête humaine sous le masque, ou l'armature de l'argent sous les ornements hypocrites. Romancier mondain, Paul Hervieu ? S'il l'est, « il a une façon à lui de l'être. Au reste, il s'est assurément complu dans l'étude et dans la peinture du monde et il nous en a tout montré — jusqu'aux crimes de droit commun » [101].

Lavedan, on le voit, est sans doute celui qui respecte le plus le monde. Déjà un « Instantané » du *Figaro* [102] le présentait comme un rédacteur de *La Vie parisienne* (sous le pseudonyme de Manchecourt) adorant l'aristocratie, et épris d'élégance « jusqu'à la compréhension du snobisme ». *Les Marionnettes* qui, en 1895, lui assurèrent une réputation de démolisseur ne sont guère qu'une œuvre de « saine tradition », où, dans des récits dialogués [103], Lavedan s'en prend plutôt aux nouveautés introduites par les mœurs récentes qu'à la valeur des mondains. *Le Prince d'Aurec* (1892) a eu le tort de commettre des escroqueries au jeu, mais face au baron de Horn il ne manque pas d'allure, et dans *Les Deux Noblesses* (1894), que l'on peut considérer comme une suite du *Prince d'Aurec*, Lavedan prêche pour une aristocratie à venir qui conciliera la nouvelle noblesse — acquise par les œuvres — et l'ancienne noblesse. *La Haute*, comme *Les Marionnettes*, ne stigmatise guère que des cercleux oisifs. *Le Marquis de Priola* (1902) est un cosmopolite. Fils d'un père italien et d'une mère anglaise, ce Don Juan cynique, ce dilettante raffiné ne saurait représenter la saine noblesse traditionnelle, tout au contraire. Lavedan se posera

101. *Renaissance latine*, mars 1903.

102. 13 juin 1891. Henri Lavedan avait de qui tenir : son père Léon Lavedan, rédacteur intermittent au *Figaro* sous le nom de Philippe de Grandlieu, avait montré des sentiments de fort bonne compagnie.

103. Notons au passage que le récit dialogué — Gyp, Lavedan — ou la pièce de théâtre se substituent assez naturellement au roman proprement dit, quand il s'agit de révéler certains travers. Le roman par lettres (*Peints par eux-mêmes*) permet aussi cette révélation, sans que l'auteur les paraisse souligner.

d'ailleurs en défenseur de ces traditions, même si, devenu le chroniqueur attitré de *L'Illustration* il admet certaines nouveautés. Dans *Sire*, il saura émouvoir le cœur des fidèles royalistes. Quand Lavedan entre sous la coupole, en décembre 1899, le marquis Costa de Beauregard, qui le reçoit, peut déplorer certaines de ses attaques contre la noblesse, le ton plus exact est donné par un clubman à qui Lorrain fait dire, dans *La Petite Classe*, à propos du *Prince d'Aurec*, « On nous gifle un peu, mais comme on caresse, du bout du plumeau » [104]. Une sorte de naïveté, de bonne foi dans son goût très « vieille France » peut faire, cependant, pardonner à Lavedan son snobisme banal, sinon la platitude de son œuvre.

Hervieu présente plus de valeur, et paraît moins suspect de snobisme. Il en a pourtant parfois essuyé le reproche, ne serait-ce que quand F. de Curel — son successeur au douzième fauteuil, en 1918 — fit son éloge. Vandérem s'en indigne : Curel avait mal compris Hervieu, n'avait vu en lui qu'un parvenu des lettres et un snob ébloui par son succès dans le beau monde. De ce qu'un auteur n'est pas « né », s'ensuit-il qu'il ne puisse retracer les mœurs de la haute société ? Ne présente-t-il pas au contraire une vision plus particulière, que ne vient pas ternir l'habitude ? Curel a voulu défendre sa caste. Soit : mais il a tort de voir en Hervieu les ridicules mêmes qu'Hervieu a flagellés. *Peints par eux-mêmes* est une « âpre satire du snobisme mondain ». Snob vous-même, réplique Curel à Hervieu ! A tort [105].

Que ce « petit jeune homme distingué, joli, à la voix flûtée, aux manières douces d'un jeune homme de bonne famille qui a eu pour précepteur un abbé, ou peut-être tout simplement d'un Condorcet » [106] ait aimé le monde, cela n'est pas douteux. La Jeunesse ne l'égratigne cependant qu'à demi :

> « Car si je n'étais pas né pour être du monde », lui fait-il dire, « j'étais né du moins dans le monde et j'en avais la pratique et l'habitude : çà me préserve des étonnements devant tel geste et tel pantalon, du snobisme et de l'émoi des pauvres hommes de lettres qui, par grâce d'état et d'état-civil, tremblent plus lorsqu'ils pénètrent dans le salon du baron de X... que lorsqu'ils visitent à Jérusalem le tombeau du Christ, car le Christ, comme le savent Loti et Bourget ne fut pas du Jockey-Club. [107] »

B. Lazare lui-même, qui n'est point toujours tendre, assure que si Hervieu a été quelque temps la dupe de certaines élégances et a cru au monde, il a cessé vite d'en être le complaisant pour en devenir

104. *La Petite Classe*, p. 134.

105. Vandérem, *Miroir des lettres*, 1921, II, pp. 84 sq. On sait que Vandérem a fait un vibrant éloge d'Hervieu dans *Gens de qualité*. De *Peints par eux-mêmes*, il déclare que ce livre présente la « première peinture fidèle que nous ait donnée la littérature du snobisme mondain, de ses manœuvres, de ses ridicules, et tout un trésor de notations dont l'influence sur Proust n'est pas douteuse ». Il est vrai que, à en croire Léon Daudet, Vandérem a toute sa vie vécu dans le sillage d'Hervieu et l'a copié.

106. Goncourt, *Journal*, 6 avril 1887. Voir aussi un article de Doumic dans *Les Jeunes*, Perrin, 1896.

107. La Jeunesse, *Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, Perrin, 1896.

le satiriste [108]. Hervieu, en fréquentant le monde, obéissait d'ailleurs à des convictions littéraires. Puisqu'il jugeait intéressant de faire le roman du monde, il concluait que le romancier devait le fréquenter, le connaître et même l'aimer ou le haïr [109]. Est-il étonnant, dans ces conditions de voir Hervieu publier, dans le *Supplément littéraire* du *Figaro*, au cours de l'année 1888, une série d'articles sur « Le Monde », où il traite des réceptions, du flirt ou des raseurs et entreprend de tracer une série de caractères à la manière de La Bruyère ?

Aussi l'enquête de Jules Huret le présente-t-elle comme adonné à la peinture des élégances, des distinctions de la société parisienne, et, à propos de *Flirt*, évoque les délicatesses allant jusqu'à la gracilité anémique du peintre J.E. Blanche. Madeleine Lemaire avait illustré la première édition du livre (1890). Malgré la complaisance à décrire la maison des Prébois, perçait pourtant le satiriste : Madame de Prébois fait figure d'entremetteuse, le mariage béni et conventionnel ne vaut guère mieux que la liaison adultère. Ne manque même pas le coup de griffe contre les romans « consacrés à l'amour aristocratique ». Mais la satire prend toute sa force dans *Peints par eux-mêmes* (1893) : Georges Pellissier, en voyant l'ironie et la mesure avec laquelle Hervieu décrit « un couple admirablement assorti de snobs délicieux » s'étonne que l'auteur ait pu paraître « suspect de complaisance ou même de snobisme » [110]. A. France [111] trouve la peinture fine, mais solide et forte : « Il n'y a pas, chez lui, la plus légère ombre de snobisme. Et comment serait-il troublé par ces aspects chatoyants de la belle société ! C'est l'humanité qu'il voit, qu'il s'attarde à suivre, sous les travestissements délicats de la mode et du goût » [112]. *L'Armature* en 1895, stigmatise encore les snobs, en la personne d'Olivier Bréhaut [113], et surtout les passions, les bassesses auxquelles l'argent entraîne tous les mondains, titrés ou non, mais également cyniques, hypocrites et nuls.

Tel est sans doute le mérite d'Hervieu. Il a, comme Bourget, peint le monde, mais, sérieux, parfois féroce, il a su distinguer la sauvagerie sous les décors de luxe, la caverne sous le boudoir, l'instinct de violence et de possession sous l'apparent raffinement. Brisson n'hésite point à en faire un anarchiste élégant qui « aide dans

108. *Figures contemporaines*, 1895.

109. « Le Monde », *Supplément littéraire* du *Figaro*, 1888. Hervieu, tout bonnement, indique aussi les avantages matériels qu'un écrivain peut retirer du monde : les relations sont un puissant agent de notoriété ; le monde achète les livres, va au théâtre, c'est lui qui dispense le succès.

110. *La Revue bleue*, 6 mai 1893. Le couple snob est celui des Vanault de Floche.

111. *Vie littéraire*, V (article du 26 mars 1893), p. 318.

112. Mirbeau se refuse également à voir dans Hervieu un romancier mondain. Cette dénomination lui paraît d'ailleurs étrange. « Il y a une humanité qui est un modèle constant » aussi bien dans les salons que dans les bouges. Il ajoute, rejoignant la thèse d'Hervieu : « Peut-être la trouverait-on davantage dans les salons brillants, car la richesse et le luxe créent des besoins, des vices, des complications plus grandes et par conséquent une somme plus grande de couleurs ». Et Renard : « L'homme du monde est aussi intéressant que le mineur », *Journal*, 10 avril 1895.

113. Olivier est presque découragé par le labeur exigé pour qu'il puisse appartenir au Rallye-Club : « On percevait, dans sa plainte un écrasement de labeur en snobisme... » (p. 94).

sa besogne Mademoiselle Louise Michel. Mais il travaille avec des mains propres [...] et c'est pourquoi il est aimé des duchesses » [114].

Plus acide, doté d'une ironie froide d'intellectuel qui distille le venin en se jouant, Abel Hermant fut sans doute moins apprécié des duchesses. Ce fut d'ailleurs *La Meute* qui, en 1896, relança le débat. L'œuvre a paru un peu trop transparente et, s'estimant — non sans raison — représenté sous les traits peu flatteurs de Bonnancourt, le prince de Sagan provoqua l'auteur. Alexandre Hepp estima qu'Hermant exagérait. D'abord il continuait, oublieux de toute une tradition d'élégance, de charité et de bravoure caractéristique de la noblesse française, à faire du gentilhomme une tête de turc. Ensuite, il abusait vraiment des allusions uniquement personnelles [115].

Léon Daudet lui adresse les mêmes reproches d'indiscrétion, et les renforce d'appréciations peu flatteuses : « Chacun de ses livres à clé — depuis celle du boudoir jusqu'à celle des cabinets — est une déception pour l'anthropophage et un bâillement pour le clubman désœuvré. Il a beau jeter du poivre rouge, c'est comme s'il mettait du clou de girofle [...] Je n'ai pas vu sans attendrissement Bébel, ganté de frais, le haut de forme à la menotte, veiller sur le sommeil mondain d'Hervieu » [116].

Venimeux et inoffensif, tel est en gros le verdict de Léon Daudet contre ce « petit automate, lissé, verni, poli » qu'il appelle « l'Abel au bois dormant », et auquel il reconnaît un « petit talent sec et propret à la manière des auteurs secondaires du XVIII[e] siècle » [117]. Dira-t-on que Léon Daudet n'est rien moins que tendre ? Ce même arrivisme, cette même élégance un peu trop apprêtée sont remarqués par d'autres. Par Goncourt, qui présente Hermant comme « un garçonnet poupin » mais résolu pour sa carrière littéraire [118]. Par G. Guiches : « Chic de tenue ! Chic de pensée ! Chic de caractère ! et comme s'il portait la grammaire à la boutonnière et la syntaxe aux lèvres, je le regarde réussir brillamment dans le monde » [119].

Hermant ne fut point pourtant le bienvenu dans tous les salons. De sa moquerie un peu glacée, il ruine fort proprement et fort consciencieusement l'image idyllique des « sang bleu ». Leur piété ? Généralement, à la veille de Pâques, « ils revenaient à la vertu et même ils faisaient le projet de s'y tenir dorénavant ». Ils s'y tenaient, en effet, pendant une semaine : « Cela leur suffisait à leur donner un grand contentement de soi et cette gaieté qui fut celle des saints ». Leurs

114. *Pointes sèches*, p. 139.

115. *Le Gaulois*, 11 avril 1896. Guiches, dans *Le Spectacle*, S. P. E. S., 1932, p. 91, indique que l'affaire de *La Meute* passionna « le snobisme mondain et salonnier. »

116. *Salons et journaux*, p. 222. L. Daudet reproche également à Hermant le caractère rocambolesque de certains de ses livres : « Il doit y avoir un livre d'Hermant où nous étranglons, Vivier et moi, une vieille dame avec l'aide de R. de Montesquiou et de Boni de Castellane, à moins que ce ne soit Boni de Castellane qui vienne se pendre derrière mon armoire à glace, après avoir égorgé ma grand-mère. Bébel voit l'existence ainsi. Que voulez-vous que j'y fasse ? »

117. *Fantômes et vivants*, p. 138.

118. *Journal*, 13 janvier 1887. Hermant a alors 24 ans.

119. G. Guiches, *Le Spectacle*, Spes, 1932, p. 90.

ressources ? Ils les doivent souvent à des procédés peu recommandables que leur assurance et leur désinvolte candeur leur font paraître parfaitement normaux [120]. Le Vicomte de Courpière exerce un chantage et profite d'un agréable physique, Lanspessa estime normal de lever « sur les vilains riches l'impôt du seigneur, que nous jugeons qu'ils nous doivent toujours, malgré les lois qui l'ont aboli » [121]. Leur conversation ? Elle se réduit à l'encouragement et à l'exploitation de la galanterie. Leur mépris du travail, leur conviction d'appartenir à une race supérieure, la fantaisie de leurs expédients leur assurent une illusion d'indépendance.

Au demeurant, des qualités d'élégance, de tact, de politesse assurées par l'hérédité. Incapables de suivre la conversation, même simple, d'un causeur, ils entr'ouvrent, après dîner, leurs portes aux hommes de lettres dont ils se croient vénérés, et les écoutent discourir comme les goutteux et les paralytiques regardent danser [122]. Les plus jeunes se résolvent difficilement à n'être que des porte-noms et s'essaient à la littérature — principalement à l'incohérente —, ou à la politique et répètent assez fidèlement des choses de Joseph de Maistre et de Bonald, qu'ils tiennent de seconde ou de troisième main [123].

Ce bourgeois cultivé dont l'intelligence claire et subtile, dont le style même font parfois penser à A. France a toujours eu le goût de la distinction, le désir d'être le premier et l'aisance de l'être ; cela le conduisait à adopter, comme par jeu, la gageure de charmer une société dont il disait du mal, et dans laquelle il se plaisait, parce qu'à vrai dire il s'en amusait [124]. Il méprisait, au fond, le roman, comme le narrateur de *La Discorde*, Yves Langellier, qui se sent plutôt un certain goût pour écrire l'histoire, une histoire qu'il conçoit cependant un peu comme un roman. Hermant a une prédilection pour le rôle de témoin amusé et intelligent, ce qui lui confère une certaine disponibilité. C'est pourquoi, s'il écrit un roman, il n'hésite pas à accumuler les invraisemblances, les aventures les plus saugrenues, comiques ou dramatiques : il n'y croit pas, et ne désire pas que le lecteur y puisse croire. Qui peut ajouter foi aux aventures de Pierre de Nevers en Bessarabie [125] ou de Coutras en Albanie [126] ?

De ces aventures cosmopolites et extravagantes, se dégage finalement une charge contre le snobisme universel, esthétique ou mondain: ce snobisme l'amuse plus qu'il ne l'indigne. Il constitue, pour les riches, le bon moyen de se faire dépouiller par les aristocrates et les profiteurs : Rennequin par Lanspessa et toute la « meute », Coco Sorbier par Fauchelevent et le cadet de Coutras. On conçoit que

120. Le Cadet de Coutras est un fort bon élève pour le moraliste peu orthodoxe qu'est son précepteur Gosseline et il conçoit très aisément que les lois auxquelles se doivent d'obéir les gens du commun ne sauraient concerner l'aristocratie.

121. *La Meute*, 1896.

122. Voir *Souvenirs du vicomte de Courpière*, 1901.

123. *Confession d'un homme d'aujourd'hui.*

124. Ces caractères apparaissent notamment dans *Confession d'un enfant d'hier* et *Confession d'un homme d'aujourd'hui* sous une forme à peine transposée.

125. *Le Frisson de Paris.*

126. *Coutras voyage.*

l'observation, souvent judicieuse, soit faussée par cette impertinence amusée, et que la satire du snobisme se dissolve dans la plaisanterie. Voici une esthète « descendue d'un tableau de Burne Jones » et qui, séduite par l'étrange laideur de Gosseline, « ne peut plus se passer de le voir, non certes pour se rincer l'œil, mais pour mortifier au contraire son sens esthétique et se procurer une délectation d'art morose ». Voici Fauchelevent fêté de tous les snobs, adepte des idées les plus nouvelles et qui ne « manquait pas de cracher par terre quand il voyait un Juif, sauf quand il avait un service à lui demander » [127]. Nous sommes loin de l'âpreté un peu lourde d'Hervieu. Abel Hermant fournit sans doute le plus bel exemple d'un snobisme qui se joue de lui-même et se moque des seuls snobs assez stupides pour se prendre au sérieux et servir de dupes [128].

Quant à Gyp, son cas est différent. Elle est à la fois moqueuse et convaincue. Traditionaliste de bonne foi, elle peuple ses œuvres, où la fantaisie alterne avec le mélodrame, de nobles au grand cœur, de douairières malicieuses, de gens du peuple braves et sans prétention. On dirait parfois la comtesse de Ségur. Quelques dévoyés sont nécessaires parmi les nobles, comme des aventuriers dans la roture, ne serait-ce que pour l'intrigue, quand elle existe. En revanche elle n'a que sarcasmes pour l'entre-deux, bourgeois ou financiers juifs qui se veulent insinuer dans la noblesse, jeunes littérateurs en mal de dandysme et au cœur timoré, dévorés de mesquines ambitions. Si elle critique certains travers des nobles, elle peut se le permettre, appartenant elle-même à la bonne race dont elle ne cesse de rappeler les ancestraux mérites, pieusement conservés par quelques héritiers scrupuleux. Si elle rompt quelque peu en visière au traditionalisme, si elle veut paraître « fin de siècle » c'est dans la mesure où être fin de siècle signifie pour elle adopter une sorte d'exubérance, d'irrespect léger, d'extravagance bon enfant, le tout pimenté d'argot juvénile. C'est sourire aux mots du *Petit Bob*. Elle est soucieuse de morale et de valeurs établies, des cadres sociaux — famille, cité, patrie — ; elle a le goût du beau, de l'élégance, l'horreur de la vulgarité dont elle fait systématiquement l'apanage des juifs et des métèques. Mais la gaminerie, l'impertinence frondeuse ne sont pas pour lui déplaire [129].

En contrepartie, elle ne peut souffrir le « fin de siècle » du type décadent, qui vient rejoindre les gros Juifs poussifs et dégoûtants dans la galerie des snobs qu'elle prétend dépeindre. Ainsi en est-il de ce raté [130], dont elle a fait un provincial aux costumes baroques,

127. Dans la *Chronique du Cadet de Coutras*.

128. *Le Divan* consacre son numéro de février 1927 à un « Hommage à Hermant ». Notons dans l'article de G. Bauër, ce passage : « Nous affirmons sans hésitation que toute la minutie du *Temps perdu*, toute la psychologie du snobisme de cette prodigieuse comédie mondaine n'eussent pas été littérairement viables sans les assises que M. A. Hermant leur a données par ses romans, la vivacité parisienne de son regard et de son esprit ».

129. Ni pour déplaire à ses lecteurs. A propos de *Trop de chic*, la *Revue bleue* (2 juin 1900) déclare que le succès du style de Gyp est dû à ce qu'elle était grande dame : « Les autres grandes dames trouvèrent plaisant qu'une des leurs employât des mots risqués, fût triviale et leste dans ses propos ; on poussa de petits cris d'admiration scandalisée. Cela ravigota le Faubourg ».

130. *Un Raté* paraît en feuilleton dans *le Figaro* (1891).

aux ongles et au linge douteux. Ganuge travaille à *La Raréfaction vibratile du moi.* Poète guindé et tortillé, il reçoit de son ami Loïs des lettres équivoques : « Cher grand amour » ou « Cher cœur bien aimé » ; il se couvre de ridicule en prétendant monter à cheval et provoquer l'admiration des Nancéiennes. Bref c'est un « disciple » au petit pied, ayant l'horreur des natures simples et puissantes. La collaboratrice de *La Vie parisienne* force toujours la note : sa peinture du snobisme, parfois vivante, demeure caricaturale et sommaire [131]. Ou elle se borne à ironiser sur les maladresses, les fautes de goût qui trahissent le parvenu, ou elle sombre dans le mélodrame. La vivacité du crayon peut amuser, sa contribution à l'histoire du snobisme demeure finalement assez mince. On ne peut même pas lui reprocher d'avoir adopté un genre accordé à son snobisme. Elle ne fait pas du roman mondain, mais une chronique du monde à la fois frivole et passionnée.

*
**

Pour en excepter *La Becquée* de Boylesve, H. Bordeaux déclare que le roman, en France, a été victime de deux maladies : le parisianisme et le snobisme [132]. La « frénésie égalitaire », le désir de paraître avant même de parvenir ont en effet assuré le succès d'un certain type de roman qui prétendait offrir à ses lecteurs l'image d'un monde luxueux, oisif, où les conflits, loin de sombrer dans la brutalité, prenaient une forme raffinée. Mais les choses ne sont pas si simples : l'intérêt porté aux études de mœurs soutint aussi cette vogue, étant bien entendu que les hautes classes de la société méritaient une attention particulière. Intervint également la mode de la psychologie, considérée comme un correctif au naturalisme. S'y ajouta enfin le goût pour un type humain, produit délicat d'une culture nuancée. Incontestablement, ces divers éléments assuraient au roman mondain le privilège de satisfaire un public snob. Pour quelque temps du moins : dès que la formule se banalise, dès que le « vulgaire » se passionne pour ces ouvrages, le genre doit être modifié ou abandonné à la sous-littérature.

Marcel Prévost tente un renouvellement, un peu illusoire, par le romanesque et par un certain didactisme. Bourget s'oriente vers la défense des valeurs traditionnelles. D'autres enfin infléchissent leur roman vers la satire. Leur intérêt pour l'histoire du snobisme comporte dès lors un nouvel aspect : dans ce genre, qu'on pouvait penser destiné à un public de snobs, et qui le reste en partie, la satire du snobisme — et, plus largement, du monde — prend une place privilégiée. Mais cette satire demeure trop souvent partielle, caricaturale et extérieure. Ce renouvellement n'est, lui aussi, qu'une illusion.

Il n'empêche d'ailleurs pas les auteurs d'être, eux-mêmes, souvent considérés comme snobs. Ils vont dans le monde, par obligation professionnelle, prétendent-ils. On veut bien le croire ; mais une défiance

131. Voir par exemple le chapitre intitulé « Snobisme » dans *Les Femmes du colonel* (*Vie parisienne*, 29 avril 1899).

132. H. Bordeaux, *Les Ecrivains et les mœurs* (1900-1902), Plon, 1902, p. 151.

subsiste, aussi bien chez les aristocrates que dans les classes moyennes, et la satire apparaît trop souvent comme la revanche d'ambitions déçues.

La peinture des mœurs mondaines semblait donc vouée à une existence littéraire assez limitée. Il y eut pourtant cette apothéose qu'est *A la recherche du temps perdu*. Mais elle ne fut possible que grâce à un bouleversement total dans la conception romanesque elle-même, si bien qu'on ne peut, à proprement parler qualifier la *Recherche* de roman mondain. On conçoit toutefois encore mieux l'originalité de Proust quand on remarque comment, abordant certains problèmes qui s'étaient posés au romancier du monde, il les sut dépasser en intégrant le genre dans une création radicalement différente.

CHAPITRE II

ATTITUDES

I. AUTEL PRIVILÉGIÉ

Nous pouvons emprunter à R. de Montesquiou ce titre sous lequel il groupait les hommages qu'en des articles ou des conférences il rendit à ses dieux. La joie des Olympiens — L. de Lisle, Verlaine, Goncourt, Burne Jones ou Helleu — devait être accrue par la présence à leurs côtés de gracieuses déesses, Marceline Desbordes-Valmore, Sarah ou la Duse. Mais, en faisant fumer son encens sur leurs autels, le noble comte n'oubliait pas entièrement de rendre un culte plus particulier à un Dieu qu'il n'osait nommer, mais partout présent : lui-même. S'il fut le plus sûr desservant de ce culte, il n'en réussit pas moins à constituer une appréciable troupe de choristes, prêts à entonner l'hymne d'adoration. Mondains et précieux trop heureux d'être conviés par le pasteur des *Chauves-souris* à communier dans la même ferveur artistique ? Montesquiou répugnerait à une telle interprétation, mais sa réputation même paraît suspecte.

Ecoutons-le parler de la soirée où il voulut rendre un pieux hommage à Marceline.

« J'ai tenté », dit-il, « de donner bien moins à ma glose qu'à ma muse, de son vivant la plus infortunée, un auditoire élu de distinction intellectuelle et de noble élégance. Les malicieux en ont voulu faire une manifestation précieuse dans le fâcheux sens de ce mot, quand la présence de beaucoup de bons esprits empêchait pourtant l'équivoque de *bel esprit* sous laquelle on n'eût pas été fâché de discréditer la réunion.[1] »

Bon esprit, bel esprit ? Las ! On est souvent tenté, en ce qui concerne Montesquiou, et plus encore en ce qui concerne une partie de son aristocratique public, de faire pencher la balance vers le second terme. Disons-le nettement : le cas de R. de Montesquiou relève du snobisme. Lui-même fut un snob — supérieur, on le peut accorder — et son autel fut fleuri surtout par les snobs, de telle sorte

1. *Les Autels privilégiés. Félicité,* Lemerre, 1894. Avant-propos. Il s'agit d'une étude sur Marceline Desbordes- Valmore. En 1898, chez Fasquelle, paraissent *Autels privilégiés* livre plus étendu et groupant des articles divers.

qu'un voyage en Snoboland serait incomplet si l'on méconnaissait le rayonnement de ce dieu. Snob. ne l'est-il pas déjà par son orgueil nobiliaire, par le souci de placer en tête de ses mémoires, *Les Pas effacés*, des souvenirs sur ces ancêtres dont il veut « suspendre l'effigie au seuil de cet ouvrage, pour en orner l'entrée comme on fait d'un péristyle conduisant à des appartements plus modernes »[2]. Sa célèbre morgue, responsable de tant de hautaines réparties ou de tant d'exclusives, relève cependant d'un sentiment de distinction intellectuelle tout autant que d'un sentiment de distinction aristocratique[3]. Elève médiocre des jésuites de Vaugirard, il juge qu'il eût été fort mal inspiré d'être un fort en thème, les phénix de ces classes étant des médiocres. Son père, nous dit-il, homme pondéré, se trouvait, avec stupéfaction, en présence d'un fils qui avait créé à son propre usage la devise : « Il n'y a de supportable que les choses excessives »[4]. Déjà le dandy apparaissait : cela lui permit, plus tard, de se placer sous d'augustes parrainages : « Stendhal a écrit d'un de ses personnages : il ne pouvait pas plaire, il était trop différent. J'ignorais cette sélection de genre à la fois catégorique et imprécise, mais la plus inflexible qui se puisse. J'ignorais aussi que Baudelaire avait, lui, formulé plus avant : plaisir aristocratique de déplaire. Je répondais, j'obéissais à cette imprescriptible loi »[5]. Il se refuse non à être tutoyé, mais à tutoyer : « Je n'ai jamais aimé la camaraderie ». Il se considère comme une sorte de production miraculeuse de la nature : « J'ose me comparer à l'une de ces fleurs que l'Extrême-Orient, auquel nous les devons, nous apprend à amplifier, en supprimant les boutons des tiges voisines. Dans l'ordre de l'humanité, la nature se charge de la chose et opère toute seule ses rescissions grossissantes. Aurais-je été quelque chose comme ce chrysanthème échevelé, hypertrophié, dix mille fois saupoudré d'or ?[6] » Nous acceptons volontiers le sentiment de la différence (ne fut-il pas éprouvé, sans le moindre snobisme, par les plus grands et quelques autres) ; mais le chrysanthème nous paraît un peu trop fleuri. L'orgueil se conçoit, mais le « puffisme », comme on dira plus tard ? Montesquiou semble faire parade de sa différence, l'étaler en queue de paon. Le plaisir qu'il éprouve à se croire autre — très sincèrement — se double du plaisir de se mirer dans l'extase d'autrui. Il possède un art considérable de la réclame, ou, en tout cas, d'organiser sa vie comme une brillante parade esthétique et mondaine. Dès son adolescence : très tôt, il éblouit la société parisienne par ses réparties, son insolence,

2. *Les Pas effacés*, I, p. 47.

3. Rappelons sa réponse à une dame qui, priée d'apporter ses bijoux, n'en produisit que de fort médiocres, leur attribuant une grande valeur sous prétexte qu'ils étaient « de famille » : « J'ignorais que vous aviez une famille, mais je croyais que vous aviez des bijoux ». Cependant il se moquait volontiers d'un de ses cousins, trop sensible sur le chapitre des préséances. Quelques anecdotes concernant ce cousin durent être rapportées à Proust ; ainsi ce gentilhomme devant aller à un bal costumé fut informé de l'agonie du cousin Gontran. Au gêneur qui, au moment où il allait pénétrer dans la salle de bal, lui annonça la mort de Gontran, il répond : « On exagère ! » (I, p. 278).

4. *Les Pas effacés*, I, p. 218.

5. *Ibid.*, II, p. 52.

6. *Ibid.*, p. 223.

ses raffinements, aidé en cela par un nom qui l'apparente aux plus hautes familles, par une fortune sinon immense, du moins fort considérable. Il joue de lui-même et de sa réputation en virtuose [7].

En 1892 seulement, la publication des *Chauves-souris* commence à assurer sa renommée — discutable — d'écrivain. Jusqu'à cette date, son style devra suffire à attirer l'attention. Goncourt s'intéresse à celui qui fut la « maquette de Des Esseintes : « Je le trouve d'une humanité tout à fait supérieure à l'humanité de Des Esseintes, qui n'est que sa caricature, sa charge. Car, il n'y a pas à dire, c'est un *tarabiscoté* tout à fait, tout à fait distingué et qui pourrait bien avoir un vrai talent littéraire ». Ces lignes — datées du 18 juin 1884 — laissent supposer que, sans avoir rien publié, Montesquiou pouvait déjà favoriser quelques auditeurs privilégiés de la lecture de ses poèmes. Si l'on peut se fier aux dates indiquées dans *Les Hortensias bleus*, parus en 1896 — mais en principe « premier ouvrage carminal » — on a le ton de ces premières compositions. Dans le groupe intitulé *Céans*, « Transfusion » indique ce que Montesquiou attend de son vers :

« Je voudrais que ce vers fût un bibelot d'art
Spécial, curieux, particulier, étrange... »

Ce vers « mystérieux et bizarre » dont il rêve (« timbre déroutant, rousseur stagnante, sable d'or du laque ») offrirait « la continuité d'une âme personnelle », et réussirait à recomposer « l'ambiance exquise du milieu ». Ainsi évoque-t-il le célèbre décor des blanches fourrures d'ours, avec son « traîneau rocaille qui se croit sur la neige », ainsi que les iris, le plat nickelé supportant le chef de Jean-Baptiste, l'ameublement liturgique, le tapis ocellé de plumes de paon.

On voit déjà vers quoi se dirige cette volonté de distinction : vers un esthétisme non exempt d'afféterie, vers un dilettantisme de riche amateur doté d'un goût hors-série. Mais ce goût hors-série rejoint les tendances de l'époque. Ainsi le pessimisme blasé s'accordera-t-il fort bien de ces délicatesses. Quand l'Ephèbe à qui Montesquiou adresse ses conseils [8] aura vécu, il parviendra à un total désenchantement :

« Vous serez le critique et l'écouteur lassé
Et le vrai dilettante
Qui sachant l'avenir, le présent, le passé
N'a plus rien qui le tente... »

Montesquiou habite alors rue Franklin, où en juillet 1891, Goncourt lui rend visite : il trouve le logis disparate, mais admire le jardin japonais, les kakemonos, les eaux-fortes de Whistler, remarque

7. La hauteur de Montesquiou, son mépris pour le vulgaire, sa pleine conscience aussi de ce qui lui est reproché se montrent dans ce passage de *La Petite Mademoiselle* où il suppose que Mademoiselle fait réciter quelques-uns de ses poèmes : « Son nom était connu, nous ne disons pas, bien entendu, au point de vue historique, sa famille ayant été, nul n'en ignore, illustrée par des capitaines, nous disons de par ses ouvrages [...], connu de cette façon qui consiste à être méconnu ». Il se présente comme une « personnalité assez singulière et conforme au signalement de Beaumarchais, loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là. Et ceux-ci (moins nombreux que ceux-là) sont considérables. » Avec ironie, il évoque « l'étiquette — généralement vague — collée sur lui d'amphigouri » (p. 202-203).

8. *Bénéfice*, daté de juillet 1882.

l'originalité d'un cabinet de toilette où l'hortensia est représenté « en toutes les manières et sous toutes les modes de peinture et de dessin ». Quant au maître du logis, il « n'est pas du tout le Des Esseintes de Huysmans. S'il y a chez lui un coin de toquage, il s'en sauve toujours par la distinction » [9]. Tout en lui reprochant certain maniérisme, Goncourt lui reconnaît l'art des observations aiguës, des remarques délicates, des trouvailles ingénieuses.

C'est d'ailleurs sur le témoignage de Goncourt que s'est appuyé Montesquiou pour refuser d'être assimilé à Des Esseintes. Mallarmé aurait, d'après lui, fourni à Huysmans quelques détails exacts sur l'ameublement de son célèbre appartement du quai d'Orsay, où il résida de 1872 à 1887.

« Tout le reste de l'œuvre est de pure (impure) imagination. Je n'ai jamais connu l'auteur en dépit de mon goût, qui n'a pas varié, pour son grand talent et ses curieux ouvrages [...] Il chargea le personnage que je lui avais paru représenter et que je n'étais aucunement (j'insiste sur les démentis donnés à cette interprétation par Goncourt dans son *Journal* [...] puis par Barrès dans son article sur ma *Castiglione*), il a chargé, dis-je, ce fameux des Esseintes — tel était aussi l'avis de Lemaître — d'incarner son personnage à lui, et d'exprimer des choses qu'il pensait ou chantait mais qu'il aimait mieux faire formuler par d'autres. [10] »

Empêtré dans sa propre légende, Montesquiou essaie de s'en dégager. A tort peut-être : cette légende, si elle attire autour du gentilhomme esthète, dans les salons où il pontifie, l'admiration des jeunes gens qui lurent *A rebours* et celle de snobs qui ne l'avaient pas lu, exerce une fascination sur de meilleurs esprits. P. Valéry conte l'effet produit sur lui par la vue de Montesquiou, à la Bibliothèque Nationale, où Pierre Louys le montre au jeune provincial fraîchement débarqué à Paris :

« Je n'ai plus rien vu. Tout disparaît. Seul ce maigre seigneur vêtu mince, avec sur son chapeau d'extraordinaires gants jaunes légers, sa bouche cruelle, ses yeux électriques, m'intéresse. C'est lui-même qui fit paver d'or la tortue énorme, et se créa ce refuge *subjectif* -- exactement issu de son âme [...]. Je ne puis dire l'effet, la transe, le malaise et la volupté que je ressentais. Je ne cherche pas à décrire, c'est encore impossible. Mais je crois que j'ai vu le plus exquis, le plus perfide, le plus délicat des diables. [11] »

« Le plus délicat des diables », « une bouche cruelle » : Valéry s'abuse. Autour de lui, des lettrés amis de Montesquiou tâcheront de détruire, eux aussi, la légende. A. France rend compte des *Chauves-souris*. « Il y a du mousquetaire tourné à l'artiste dans M. Robert de Montesquiou qui est, si l'on veut, le d'Artagnan du rare et de l'exquis ». Au Montesquiou « légendaire et mythique » d'après Huysmans, il oppose le vrai Montesquiou, que trouvera l'homme capable de pénétrer dans sa « vie discrète et cachée » : un « amant délicat des belles choses, s'entourant des formes de l'art qui répondent le mieux à ses

9. *Journal*, 7 juillet 1891. A propos de la comtesse Greffulhe, Goncourt fait également allusion à Montesquiou. Il la considère comme une « excentrique distinguée » : « Elle m'apparaît un peu comme la femelle du toqué qui se nomme Montesquiou-Fezensac ».

10. *Les Pas effacés*, t. 2, p. 125-126.

11. *Correspondance P. Valéry-G. Fourment*, N. R. F., 1957, p. 122-123.

rêves » [12]. Rodenbach va dans le même sens [13]. En 1892 Montesquiou expose, au Champ de Mars, une commode mi-anglaise, mi-japonaise exécutée sur ses directives. L'hortensia, dont esthétiquement Montesquiou est l'inventeur, en constitue le motif ornemental. Rodenbach invite d'abord Montesquiou à ne pas s'alarmer de sa légende : n'en a point qui veut, et il rejoint ainsi Barbey d'Aurevilly ou Villiers de L'Isle-Adam. Mais la légende n'est point exacte, et seuls des « esprits malicieux » trouveraient en la fantaisie de ce meuble prétexte à l'exagérer. Or Montesquiou n'est pas un bizarre compliqué, mais un bon poète, un bénédictin de l'alexandrin, un raffiné assurément, mais surtout un esthète très pur et très original dans le sens originel et anglais de ce beau mot du temps des préraphaélistes et avant que des usages grossiers en aient défiguré l'effigie, c'est-à-dire « un homme qui réalise de l'art partout autour de lui », qui sacrifie le naturel à l'art, un dandy expert en finesses, en élégances. « En vous quittant tout m'a paru laid » assurait naguère Alfred Stevens à Montesquiou, après avoir passé une heure « dans ce songe quintessencié qu'est sa vie ». Et Rodenbach conclut : « Voici un grand nom, le comte de Montesquiou-Fezensac qui poursuit des buts glorieux, s'est fiancé à l'idéal, rêve l'exquis et le rare, se révèle comme un écrivain de talent et un poète lyrique » [14].

Proust apporte sa contribution à la destruction d'une légende rejetée par celui qui en bénéficie [15]. Mais plus habile, ou plus flatteur, il insiste sur la solidité de l'œuvre, sur l'élévation spirituelle, et s'efforce de situer le comte au-dessus du snobisme et du décadentisme.

« M. Robert de Montesquiou est très admiré des gens du monde — comme Wagner. Les personnes qui au fond n'aiment que l'opérette et *La Favorite* et en littérature trouvent M. Leconte de Lisle incompréhensible et M. Mallarmé insensé, se pâment à *La Walkyrie* et se pâment au *Chef des odeurs suaves*, se consolant d'être si imbéciles en se donnant l'illusion d'être des précurseurs. La faveur de M. de Montesquiou ne serait donc pas une raison de l'admirer, mais ce n'est pas non plus une raison pour lui en vouloir, comme font plusieurs. Cela n'a simplement pas de rapport avec son talent qui est assez fort pour résister à tout, même à la mode. Mais de plus libres esprits, encore asservis pourtant à certains paradoxes un peu fanés, qui tournent déjà au préjugé, ne le comprennent pas mieux, à mon modeste sens, en l'aimant comme une sorte de prince de la Décadence, régnant en despote capricieux sur toutes les corruptions de l'esprit et tous les raffinements de l'imagination. C'est un domaine attirant, mais limité, et qui de plus en plus semble ouvert à tout le monde. L'élégance et le péché ne sont pas des choses profondes. Le

12. *Vie littéraire*, V, p. 245, article du 13 nov. 1892. Mais y a-t-il vraiment une vie « discrète et cachée de Montesquiou ». On a l'impression plutôt, que nul n'étale davantage sa vie « discrète » !

13. « Un gentilhomme de lettres », *Le Figaro*, 6 juil. 1892.

14. Ganderax célèbre de son côté la puissance, l'énergie, la grandeur des *Chauves-souris*, qualités que selon lui Rodenbach a peut-être insuffisamment indiquées (*Le Gaulois*, 17 août 1892).

15. Montesquiou ne cesse de protester : « Dussiez-vous, jusqu'à l'âge d'Hokousaï, tout aussi victorieusement que lui, étudier la nature et la pénétrer, la reproduire et la rendre, vous n'en demeurerez pas moins [...] l'homme qui a une bibliothèque de cravates et qui fait dorer les tortues » (« Nosmet » dans *Roseaux pensants*).

satanisme est assez court et le dandysme aussi. Les vraies royautés doivent être fondées sur une naissance plus haute ou sur une plus immatérielle conquête.[16] »

Ainsi donc Proust soutient qu'on peut trouver un art substantiel chez celui que, dans son article du 15 août 1905, dans *Les Arts de la vie*, il appellera : « Un professeur de beauté ». Proust n'hésite vraiment pas à placer Montesquiou « dans la compagnie austère et fraternelle » de Chateaubriand et de Lamartine, à évoquer à son sujet Wagner et Mallarmé, à mettre en parallèle les vers « raciniens » de Baudelaire et les vers « cornéliens » du « souverain des choses transitoires ».

On peut douter de la parfaite sincérité de Proust. On peut surtout douter que la destruction de la légende, finalement, profite à Montesquiou. En effet, la légende écartée, et Proust mis à part, que voient en Montesquiou ceux-là même qui l'encensent : un amateur délicat, un chevalier du rare et de l'exquis, un grand seigneur promouvant des festivals de beauté. Qualités mineures, au fond, et que les détracteurs ont tôt fait de ridiculiser. Le style du goût, disent les uns ; le style du snobisme, rétorquent les autres.

Style du snobisme dans la parade mondaine. Non certes à la manière d'un Sagan[17] que l'élégance justifie de sonner creux, mais à la manière de Rambouillet[18]. Disons plutôt Versailles, puisque, en 1894, Montesquiou quitte la rue Franklin et se transporte dans la Cité des Eaux qu'il contribue à mettre à la mode. Là ses grandes fêtes réunissent l'élite mondaine : tandis que Sarah, Reichenberg ou Bartet récitent, tandis que joue Delafosse, le maître de céans invite à un pieux recueillement, ou minaude, ou s'extasie, l'extase étant plus particulièrement réservée à l'audition des vers garantis distillés à la propriété.

En mai 1894, par exemple, le chroniqueur du *Figaro* qui signe Dangeau — pourquoi pas Saint-Simon ? — se plaît à citer, en rangs serrés, la haute société présente à un admirable concert, de la comtesse Greffulhe au prince de Sagan, sans oublier Barrès[19]. Ni *Le*

16. *Contre Sainte-Beuve et Nouveaux Mélanges*, p. 430. Dès 1893, après avoir reçu *Les Chauves-souris*, Proust écrivait à Montesquiou : « Vous débordez les traits du décadent exquis » et « vous excellez par la double puissance de votre méditation et de votre énergie », célébrant en lui « énergie et force jointes au raffinement du XVII^e siècle » (*Correspondance générale*, I, p. 3-4).

17. Encore que B. de Castellane loue au premier chef Montesquiou d'avoir rendu son prestige au monde en fermant des portes trop largement ouvertes, donnant ainsi « au vrai monde sa revanche » (*Comment j'ai découvert l'Amérique*, pp. 105-106). Montesquiou accorde aussi une très grande importance à l'élégance. Sur un papier à bordures d'hortensias, de son écriture calligraphiée, il félicite Schwob de son nouvel appartement en ces termes : « Votre nouvelle adresse vous va bien comme un chapeau seyant, un habit bien coupé, une cravate bien choisie, un gant sur mesure ». Champion, qui cite cette lettre (*M. Schwob et son temps*, p. 134) ajoute un peu hâtivement : « C'est tout le comte R. de Montesquiou ». Mais, dans le domaine même de l'élégance, une marge de jeu subsiste. Songeons au plaisir qu'il éprouve à se montrer dans une tenue très simple lors d'une conférence, alors qu'on attendait quelque fantaisie vestimentaire : il apprécie fort de décevoir « l'attente du ridicule ».

18. R. de Montesquiou « incarne avec une exactitude effarante les derniers précieux de Rambouillet » écrit F. Bac (*Les Intimités de la III^e République. La Fin des temps délicieux*, 1935, p. 167).

19. Barrès, qui pourtant dédia son *Greco* « au poète, à l'inventeur de tant d'objets et de figures rares, à l'un des premiers apologistes du Greco et qui lui-même trouvera

Gaulois, ni *La Vie parisienne* n'omettent de signaler ce grand événement où sont exaltés concurremment Marceline Desbordes-Valmore et R. de Montesquiou [20]. L'année précédente, c'était chez la princesse de Léon que Montesquiou avait fait entendre ses œuvres, devant une foule « aussi élégante qu'enthousiaste », assure *Le Gaulois*, dont le rédacteur (celui-ci a adopté, sans ironie, semble-t-il, le pseudonyme de E. Snob) conclut que l'époque n'est pas prosaïque et qu'un besoin d'idéalisme et d'imagination se fait sentir surtout dans les hautes classes sociales [21]...

Nouveau déménagement en 1901, et nous voici au Pavillon des Muses, autour de la vasque où se baigna la Montespan ; en quittant Versailles on n'abandonne pas Louis XIV [22]. S'il plaît au maître, nous visiterons la pièce où sont rassemblés les souvenirs de la Castiglione. Grande fête, comme il se doit. Soirée de musique et vers. Tableaux de Whistler, d'Helleu, de Boldini. Assistance choisie [23]. En 1902 le « Chancelier de fleurs », G. de Yturri, vient habiter au Pavillon, et tout le Paris snob défile boulevard Maillot. Yturri mort en 1905, Montesquiou ne renonce pas pour autant à ses réceptions. Ainsi, en décembre 1907, le grand-duc Wladimir et la grande-duchesse tiennent à visiter le Pavillon des Muses : Mme Second-Weber lira de l'A. France, du Richepin, du Verlaine, et — suprême régal — du Montesquiou. Une autre fois Lucie Delarue-Mardrus sera la vedette de la soirée. En 1909, les invités, toujours aussi choisis, sont conviés à dire un adieu aux muses dont Montesquiou abandonne le Pavillon, sans renoncer à diffuser leurs confidences [24]. Le maître de telles cérémonies mondaines ne devait-il pas s'attendre à passer pour snob, à moins de réduire le snobisme au désir bourgeois des relations aristocratiques, dont il se croyait préservé par sa naissance même [25] ?

quelque jour son inventeur et apologiste, hommage amical de son admirateur et voisin », écrit dans ses *Cahiers* (IX, p. 352) : « R. de Montesquiou, un cuistre, quoi qu'il en semble, qui cherche toujours des formules pour tout, qui professe, qui dogmatise, un esprit si aride, nulle souplesse ».

20. Déjà, à la suite de sa causerie, *La Vie parisienne* (27 janvier 1894) indiquait que Marceline devenait célèbre et qu'on était « fana » (dernier terme inventé) de Montesquiou.

21. *Le Gaulois*, 17 avril 1893.

22. Rappelons les termes d'une lettre de Proust (*Correspondance générale*, I, p. 4) : « Retournerez-vous bientôt dans ce Versailles dont vous êtes la Marie-Antoinette pensive et le Louis XIV conscient ? »

23. Voir *Le Figaro* du 21 juin 1901. Article d'Emile Berr qui célèbre la « leçon de beauté » donnée par Montesquiou.

24. Article d'E. Berr dans *Le Figaro*, 19 juin 1909. « L'Adieu aux Muses ». Et en juin 1908, c'est « l'inauguration » du livre consacré au « Chancelier de Fleurs » (voir Proust, *Lettres à R. Hahn*).

25. Comme il se doit, Montesquiou retourne volontiers les accusations de snobisme (du mauvais, non du bon qu'il défendait, on le sait). Des snobs de bas étage ? C'est Souday qui osa le critiquer et qui, « promoteur de duchesses », réunit chez lui deux cents personnes pour entendre réciter des vers de la duchesse de Rohan. Ce sont les Rostand, éternellement en quête de dithyrambes (*Têtes couronnées*). Ce sont les « guindés » à l'âme morte, opposés aux fervents dont il est (*Altesses sérénissimes*). En ce dernier ouvrage, il s'en prend, dans le chapitre « Encycliques mondaines », aux comptes rendus mondains, attaques que l'on retrouve dans *La Petite Mademoiselle*, et dont la verve, un peu pédante, joue à paraître primesautière et fait songer à du Charlus moins savoureux. Notons aussi que cet aristocrate n'hésite pas à faire l'éloge des « Saints d'Israël », le baron et la baronne Adolphe de Rothschild en qui il se refuse à voir des « aristocrates de l'argent », les qualifiant plutôt de « patriciens de la fortune » (*Têtes couronnées*).

Montesquiou porte également au dehors la bonne parole : après Marceline, il célèbre Hugo [26] ou prononce un discours au cimetière de Pantin pour honorer la nouvelle sépulture de Constantin Guys [27]. En des articles du *Gaulois* ou du *Figaro*, il célèbre Helleu, d'Annunzio, la Duse, Carrès, Verlaine ou Aubrey Beardsley, il va jusqu'en Amérique en 1903. Bref, il représente en France l'esthète-type [28]. Jean Lorrain s'irrite de telles manifestations. Après avoir exhumé Desbordes-Valmore devant un public de reines, et « compromis Verlaine » [29], l'« infatigable entrepreneur de pompes funèbres », le « Mécène in extremis », va encore officier à Douai, (il s'agit de la fête du 13 mai 1896 en l'honneur de la poétesse favorite), « entouré de son escadron volant de comtesses et de duchesses du Faubourg [...]. Les prospectus distribués aux gens de lettres sont des plus affriolants. *Songez, il y aura des femmes du monde...* » Devant les approbations, les pâmoisons que rendent plus gracieuses mais ne dissimulent pas les « chapeaux poétiques », Montesquiou assure ainsi une fonction de « haut snobisme » [30].

Quand il ne se propose pas en chair et en os, du moins son effigie est partout présente, qu'il s'agisse de caricatures de Sem ou des portraits du Salon. Le 23 avril 1897 est baptisé par Lorrain *Journée Montesquiou*. « Tous les ans le salon du Champ-de-Mars offre à l'admiration des foules un M. de Montesquiou *maëstrisé* par le peintre en vogue de l'hiver ». Après « l'homme au gant » de Whistler, après le portrait par J. E. Blanche, ce fut celui de la Gandara, « le La Gandara de la princesse de Chimay, de la comtesse Greffulhe et de Mme Guillaume Beer ». En ce jour c'est « l'homme à la canne » de Boldini : « Songez ! cinq cents invitations ont été lancées de Paris, conviant le Tout-Paris à communier devant la canne » [31]. Et ce n'est pas fini, « car les snobs dont le portrait de Boldini vient de le sacrer chef ne sont pas prêts à laisser l'encens et la myrrhe et le nard [...] tous, depuis le jeune compositeur à la cravate fleurie d'hortensias bleus jusqu'à celui dont le snobisme des journaux fait ce matin un

26. Proust s'étant permis de ne pas assister à la conférence de Montesquiou sur *La Fin de Satan* au Théâtre Bour (avril 1904) se fit vertement tancer par Montesquiou qui lui reprocha de ne sortir que par snobisme ! (voir R. VIGNERON, « M. Proust et Montesquiou », *Modern Philology*, nov. 1941).

27. *Le Figaro*, 13 juin 1909.

28. Ainsi le montre-t-on dans un « Bloc-notes parisien » du *Gaulois*, 14 mars 1895.

29. Montesquiou lui avait consacré une « Oraison funèbre » dans *Le Gaulois*, et entre les couronnes décernées à Verlaine, en glissait quelques-unes à sa propre louange. « M. de Montesquiou, écrivait alors Lorrain, aime les poètes morts ; ce sont là des goûts d'embaumeur tout naturels chez le Chef des Odeurs suaves » (*La Ville empoisonnée*, 11 janv. 1896).

30. *La Vie parisienne*, 20 janv. 1894. On reconnaît aisément Montesquiou sous le nom du « comte Albert de Descendet-quoidonc-Faitenvalise » quand *La Vie parisienne* (7 janv. 1899) en vient, dans une revue des Salons, à celui de Marianne Ladjoint (Madeleine Lemaire). « Son apparition dans la société a été un incident d'une aussi colossale importance que celle de la découverte du manuscrit de Vitruve a pu l'être au début du XVe siècle. L'orientation des esprits en a été changée tout net. Des dames se sont mises à vouloir comprendre un tas de choses et à dire, pour en parler, un tas de mots singuliers dont sans lui l'idée ne leur fût venue. Cet homme, à mesurer son action sur le snobisme contemporain, est grand ».

31. Après l'incendie du Bazar de la Charité, Lorrain fit, méchamment, une nouvelle allusion à la canne, « massue pour femmes vivantes et pincette pour femmes mortes ». On sait, d'autre part, que la canne fut à l'origine, en juin 1897, de duel entre Montesquiou et M. de Régnier.

prince, le prince Ytur... » Lorrain est dur, assurément ; mais il faut convenir que Montesquiou soigne un peu trop son image, au propre et au figuré. L'image est particulièrement brillante au firmament de 1900 [32].

Le style du snobisme apparaît dans l'œuvre comme dans la vie. Entre Des Esseintes et Charlus, Montesquiou fournit au moins à deux écrivains qui eux, ne l'avantagent guère. Lorrain — toujours lui — le dépeint dans *M. de Phocas* sous les traits du comte de Muzarett qui, « petite tête d'oiseau de proie aux cheveux durs et crépelés, avait dans toute l'élégance de son corps un maniérisme voulu, une savante souplesse » et songeait uniquement à faire réclame de son œuvre et à faire diffuser ses *Rats ailés*. Il a inventé le musicien Delabarre, mais s'est brouillé avec lui : « il s'est trouvé que le musicien avait plus de talent que le poète et les mélodies de Delabarre ont été plus goûtées que les vers qu'elles accompagnaient » [33]. Mieux valait, assurément, la légende que cette caricature d'un « Narcisse de l'encrier ». Moins flatteur également que la légende est le travestissement sous le plumage du paon « modern style » dans *Chantecler* (1910), qui prône son goût à l'aide des allitérations chères au Comte :

> « Prêtre-Pétrone et Mécène-messie
> Volatile volatiliseur de mots
> Et que juge gemmé, j'aime, emmi mes métaux
> Représenter ce goût dont je suis
> Thesmothète... »

ou utilise comme lui des termes recherchés pour proclamer sa qualité de « Pyroboliste » à la roue flamboyante :

> « Car ils sont moins cuprins, prasins et smaragdins
> Les ruggieresques feux des citadins jardins
> Quand pleuvent de tes ciels quatorze juillettistes
> Capitale ! les capitules d'améthystes
> De chandelles dodécagynes... [34]

La parodie est grossière et l'on peut trouver au moins plus amusants les vers de Lorrain, à l'occasion des *Hortensias bleus*, quatrième volume du « poète favori de A. Meyer », dont la publication est « un événement mondain qu'on voudrait faire passer pour littéraire ».

> L'hortensia Fleur de chimère
> Que Gandara Pour vous complaire
> Décolora O doux Robère

32. Tous ceux qui admiraient Montesquiou n'étaient pas obligatoirement des snobs. E. Jaloux signale comme vivant « dans sa société » (ce qui est vague) les Salvator : « Rien de livresque ni de snob » dit-il à leur sujet et il ajoute : « J'ai rencontré peu d'hommes qui m'aient donné autant que Rémy Salvator le sentiment du raffinement et de la distinction de l'âme », et « R. Salvator incarnait avec une rare élégance le type de ces jeunes raffinés qu'on trouve dans beaucoup de romans d'il y a trente ans et dont le modèle fut des Esseintes » (*Les Saisons littéraires*, I, p. 214, et II, p. 247).

33. *M. de Phocas*, 1901, p. 135.

34. Inutile de préciser que Montesquiou ne porte pas Rostand — ni la famille Rostand — dans son cœur. En un article de *Têtes couronnées* (Sansot, 1916) il s'en prend à l'auteur de Chantecler, et évoque le paon esthète parmi les snobs de la Pintade. Et il défend le Paon, on le conçoit, estimant que Rostand a offert « le désagréable spectacle de faire dire des bêtises à quelqu'un de beau ». De surcroît Chantecler n'est-il pas lui-même vaniteux ? Quant au fils de l'auteur ennemi de Philamintade il se pavane chez Mmes de Baye et de Rohan.

De Montesquiou
L'hortensia bleu feuille à feuille
Tremble et s'effeuille
Et ses tons flous
Cendre, ambre et neige
Pleurent, « Jusqu'où
M'atténuerai-je
Montesquiou ? Hou ! [35] »

A lire — ou du moins à feuilleter, si la corvée paraît trop ardue — les « poèmes carminaux » de « Robert Ma chère », il faut avouer que l'on ressent certain accablement. Leur ordonnance même relève d'une insupportable recherche : l'« Introït » des *Hortensias bleus* nous fait pénétrer de « Chapelle blanche » en « Chambre obscure » en traversant la « Chambre claire » (« Intus et foras ») ! *Le Parcours du rêve au souvenir* fait défiler « Kloch'hers » (bretonnantes), « Molen » (néerlandaises) ou « Gondola » (vénizianeries). *Les Paons* célèbrent les pierres précieuses, ce qui n'est pas pour surprendre, mais selon quel rythme ? Après le « Thème » et « Intailles » (premier groupe de poèmes) viennent les « Pierres de Lune » avec « Première perle », « Premier songe », « Première femme »... Cela va allègrement jusqu'à la dixième perle et jusqu'aux quatre cents pages ! Montesquiou ne semble guère se laisser arrêter par la blanche défense du vide papier...

Les titres des poèmes sont à l'avenant : le latin (« Quia pulvis », « Alma Parens », dans *Les Hortensias bleus*) alterne avec les termes religieux (« Offertoire » ou « Messe blanche » dans *Les Chauves-souris*) ou les mots fabriqués selon un goût assez discutable : tel poème des *Chauves-souris* est une « bergerêverie » tel autre, dans *Les Hortensias bleus* s'intitule « Virginelles et Puellules ». Le calembour réputé spirituel n'est pas banni : un poème du *Parcours*, évoquant les névés, s'appelle « Piz et pis ».

Rien n'égale l'énervement provoqué par l'abus systématique de ces allitérations en quoi Montesquiou prétend trouver « le ressort du vers, son élasticité et sa vertèbre », « arme revêche aux balourdes plumes, exquise à la fine pointe du style » [36]. Exquise ? Le jeu d'esprit dégénère en douteuse fantaisie.

« J'aime à voir pulluler la blonde puellule. [37] »

Ou, s'agissant de l'edelweiss :

« Petite fleur éternelle
Petite étoile en flanelle
Que le pays des châlets
Se taille dans les gilets
De ces vieux pics asthmatiques
Bien moins épiques qu'étiques. [38] »

« Il donne, assurait O. Mirbeau, à tout ce qu'il pense, aime et touche : étoffes, sensations, bibelots, un caractère d'étrangeté quintessenciée, des formes de mystifiante surmaturation qui peuvent étonner le bourgeois nestorien mais qui hantent l'artiste par l'esprit

35. *La Ville empoisonnée*, à la date du 27 mai 1896. Quant à Mme Baringhel, elle prétend accorder à Rodenbach — sur musique de Delafosse — les vers suivants : « Les hortensias bleus, les hortensias blous — Les blous hortensias, les blas hortensious — Les chauves-souras, les chauves-sourous — sont fleurs de poate et de Montesquiou — De galimatias, de galimatious ».

36. Ernest Charles en ses *Samedis littéraires* (1re série, Paris, 1903) parle, à propos des *Paons*, de clinquant, de « titres effarants », de « rastaquouérisme intellectuel » et de « vulgarité d'inspiration ».

37. *Les Autels privilégiés. Félicité*, Lemerre, 1894, p. 59.

38. *Les Hortensias bleus.*

très fin, le goût très pur, la sensibilité très vive et aussi par cette très particulière ironie dont le poète nuance à l'infini, l'élégance de son esprit, les politesses de son dédain [...]. Son apparente frivolité cache un fond de pensées graves.[39] »

On croit rêver, car comment accorder un « goût très pur » à celui qui écrivait des vers comme :

« Opales, opales, opales
En tout, pour tout et partout ![40] »

ou l'époustouflant « Zaïmph »...

Les procédés les plus mécaniques se répètent : énumération, succession de termes recherchés, jeux de mots, rapprochements factices. La poursuite de l'image ingénieuse, souvent filée selon la technique des précieux, nous vaut des gentillesses de ce genre :

« Les cimes ont les dents noires
Pour fumer trop de nuages...[41] »

On conçoit l'irritation de certains : G. Kahn avoue que la nullité de Montesquiou l'agace plus que certaines autres, parce qu'elle est maniérée. « On sent bien que l'auteur a tout recueilli, même les moindres bredouillis de sa plume pour faire une massivité d'élégance à vous étonner »[42]. Quand paraissent, en 1897, *Roseaux pensants*, P. Quillard écrit : « Que si l'on veut, par comparaison, faire la différence entre un esprit original et un esprit simiesque, il suffit de quitter M. Stéphane Mallarmé pour M. R. de Montesquiou. Pourquoi voulut-il démarquer la manière de M. Mallarmé et, famulus maladroit, remplacer sa magie par une prestidigitation grossière ? »[43] Quant à Lorrain !... Une citation complaisante dans un journal, passe encore, déclare Ajalbert, horripilé par les « pasticheries à la Des Esseintes » de Montesquiou, mais « comment tolérer que le bénéfice tout moral [de la lutte poétique] en allât à tel fantoche à qui par le nom, l'argent, s'ouvraient toutes les portes ! Coterie et coterie de salons, de journaux, de cercles, de femmes ». Aussi, avec Kahn et Lorrain, s'en prit-il à un « puffisme » dont l'auteur des *Chauves souris* n'était d'ailleurs pas tout à fait responsable[44].

Une des choses les plus surprenantes qui soit est le perpétuel emploi des mots « rare », « exquis », « quintessence » pour qualifier la poésie de Montesquiou. Rien de moins raréfié, de moins quintessencié que cette incontinence poétique[45]. Où est la savante distillation

39. Cité par E. de Clermont-Tonnerre, *R. de Montesquiou et M. Proust*, p. 36. L'article de Mirbeau paraît dans *Le Figaro* le 16 octobre 1892.

40. *Parcours du rêve au souvenir.*

41. *Ibid.*

42. *Revue blanche*, 1er juil. 1896.

43. *Mercure de France*, 1897, p. 348. P. Quillard sera un peu plus modéré en 1899 à l'occasion des *Perles rouges* (encensées dans *La Vogue* par H. Bataille) : « M. de Montesquiou n'a jamais été ni sans doute voulu être un poète hermétique, transmutant en or pur le métal vulgaire des idées et des mots. M. R. de Montesquiou est un improvisateur excellent, de ceux qu'en langage de cirque on appelle, je crois, des illusionnistes, et, à ce titre, il vaut d'être étudié dans ses gestes et parades toujours amusants, parfois exquis ».

44. *Mémoires en vrac*, p. 373. Ajalbert attaqua Montesquiou dans le *Gil Blas*. Verlaine défendit le comte.

45. On souhaiterait qu'il eût mieux conçu ce désir de rareté dont il déclare dans *La Trépidation*, en faisant l'éloge de d'Annunzio : « Ne vouloir que la rareté, c'est l'élégance de l'âme » (p. 264).

de Mallarmé, où sa torture spirituelle ? Tout est délayé et s'il y a recherche, il n'y a nullement choix. Aurait-on oublié le sens étymologique de « exquis » ? Au demeurant, autant que Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé, les modèles du comte sont Gautier, L. de Lisle ou Heredia. Si sa poésie est parfois obscure, n'en accusons pas la densité, mais la prolixité. Il ne fuit la clarté que pour sombrer dans la banalité [46]. La préface de Heredia au *Parcours du rêve au souvenir* fournit, involontairement — Arsène Alexandre le souligne perfidement — la plus cruelle condamnation : poète « plus fameux par les excès de son talent que par son talent même » [47].

Un peu injustement peut-être, on reprocha à Montesquiou, outre les afféteries de son style, sa qualité d'amateur. A. Alexandre, précisément, s'irrite de ces recueils de petits vers et de petits cris d'enfant gâté. Un véritable microbe communique aux amateurs la rage d'envahir les lettres. Par leur réclame tapageuse, leur incapacité à être simples, ils représentent « une société affectée d'une sorte de gâtisme précoce, spécial, qui n'a rien de commun avec le sens et l'amour du beau mais qui tire tout son honneur de la vanité et tout son plaisir des compliments de parasites, d'ignorants et de snobs ». Bien entendu, Montesquiou réagit et, dès le surlendemain *Le Figaro* publiait sa riposte. Rappelant qu'un mot fait toujours fortune dès qu'il fournit aux hommes un moyen supplémentaire d'exprimer le dédain et l'hostilité — témoin le récent « snob » — il se plaint de l'acception péjorative prise par le mot amateur et prétend que mieux vaut être un amateur, « un homme qui aime l'art, qu'un professionnel d'art » [48]. Castellane s'en mêle et Vandérem : « Il était temps qu'on poussât le cri d'alarme, qu'on montrât à ceux d'entre nous, dupes du snobisme, vers quelles iniquités littéraires leur vanité infailliblement les portait » [49].

Non, dira Bataille, Montesquiou n'est pas un amateur, ou du moins il ne l'est plus : ce dilettante nonchalant a été conquis par la littéra-

46. Doumic le dit fort justement dans *Les Jeunes* (Perrin, 1896) : en passant des préfaces et des titres aux pièces elles-mêmes, des Esseintes serait déçu « car l'auteur de ces choses mystérieuses est un Français à l'esprit clair, irrémédiablement clair » (p. 213). Baudelairien avec convenance, sans curiosité malsaine, Montesquiou va plutôt naturellement à la simplicité et à la platitude en dépit de ses efforts pour contourner, tortiller, émailler son vers de mots rares. Doumic reste sceptique devant cette tentative pour réconcilier « la littérature et les élégances » : « Oronte n'avait fait qu'un sonnet » (p. 222).

47. A. Alexandre, « Les Amateurs », *Le Figaro*, 2 juil. 1895.

48. *Le Figaro*, 4 juil. 1895, « Artistes de profession » (repris dans *Roseaux pensants*, 1897). La querelle entre amateurs et professionnels couvait depuis quelque temps. Edouard Snob, dans *Le Gaulois* du 26 fév. 1893, avait publié un article « Les Gens du monde et les beaux-arts » où il professait qu'on peut être à la fois artiste et homme du monde, l'art n'étant pas d'essence démocratique et se conciliant fort bien avec l'aristocratie. Les amateurs pullulaient en effet, mais Montesquiou tient la vedette parmi tous ces poètes mondains que sont le vicomte de Borelli, Costa de Beauregard, Ludre, Gabriac ou Massa (voir à ce sujet Saint-Réal « Poètes du monde » dans *Le Gaulois* du 25 déc. 1893, « Propos de club — Poètes mondains », dans *Le Figaro* du 16 nov. 1894 ainsi que le livre de B. de Parrel *Sous les lustres*, Magus, 1909). Ajoutons que Montesquiou n'est pas tendre pour certains amateurs, du moins pour les femmes de lettres du grand-monde (exception faite pour Mme de Noailles) : « Si elles perdaient leur titre, peut-être l'interview se ferait moins nombreux, l'appareil photographique les viserait moins [...] traitements dont au reste elles n'auraient qu'à se louer, s'ils communiquaient un peu d'hésitation à leur lyrisme, de sécurité à leur syntaxe et de discrétion à leur génie » (*Le Figaro*, 20 juil. 1907).

49. *Revue bleue*, 1895, 2.

ture et a progressé vers la perfection, des *Chauves-souris* aux *Perles rouges* et à *Prières pour tous* [50]. Il est vrai que Montesquiou a apporté quelques corrections à son œuvre [51], vers la simplicité : avouons cependant que cette évolution prétendue nous paraît peu sensible.

Soyons justes. Faut-il reprocher à Montesquiou le luxe de certaines éditions de ses ouvrages (*Les Chauves-souris* paraissent revêtues de soie bleue, « d'un bleu de clair de lune sur un étang où les chauves-souris, spécialement brochées volètent entre les caprices des étoiles et les croissants lunaires », avec des gardes de soie jaune [52]) ? Un tel goût est marque d'esthétisme plus que de snobisme, et se retrouve chez beaucoup de ses contemporains [53]. D'ailleurs, parmi tant de vers peu harmonieux, il en est d'assez bien venus, un peu mièvres peut-être :

« Le pétale de rose est un cœur respiré... »
« Comme un beau lys d'argent aux yeux de pistil noir. [54] »

L'image des soleils sur Versailles « heureux de se mirer à l'heure de mourir » [55] n'est pas dépourvue de charme, ni l'harmonie de « Christuli » : « Un jour de sensitive et maladive aigreur » [56]. Certains vers ne manquent pas de fermeté même ; hélas, ils demeurent trop souvent isolés [57].

De surcroît, dans ses premiers recueils surtout, l'esthétisme prenait un peu trop la forme décadente : le « souverain des choses transitoires » y professait l'amour du « rare et du ténu », des nuances [58], du fané, de l'évanoui [59]. Il était, cet « Aristée des Chauves-souris », l'homme de la lune, le taciturne et le « silenciaire » épris du mystère et du bizarre. On se prend à regretter presque, avec Cocteau, qu'il n'ait pas su du moins, en son « extrême pointe du Kamtchatka littéraire » [60] s'engager assez pour atteindre le « mauvais goût suprême » [61]. Il est vrai aussi que sous ces formes alambiquées on trouve un homme non dépourvu de sensibilité généreuse, voire de

50. Article sur *Professionnelles beautés* (*Le Figaro*, 2 août 1905). Cet article reprend en grande partie un article antérieurement paru dans *La Renaissance latine* (15 mai 1902). Amateur ou professionnel trop habile, au demeurant ? Ce que Geffroy reproche à Montesquiou — non sans raison — c'est précisément une technique trop mécanique, « des mirages rangés, une versatilité faite stationnaire » (*Le Gaulois*, 12 janv. 1894).

51. Corrections remarquées par P. Loti dans *Le Figaro* du 13 fév. 1907 (« Le Chemin de Damas d'un poète »).

52. O. Mirbeau, *Le Figaro*, 16 oct. 1892.

53. E. Jaloux raconte que P. Louys, voulant écrire le premier chapitre d'*Aphrodite* chercha plus d'un mois un papier japon digne de recevoir son texte.

54. *Le Chef des odeurs suaves*.

55. *Les Perles rouges* (1899).

56. *Les Chauves-souris*.

57. Proust a su en détacher quelques-uns. Mais nous n'admirons guère, malgré son autorité : « Ceux que la pudeur fière a voués au cil sec » (C'est là précisément un des vers que A. Brisson critique dans *La Comédie littéraire*, Colin, 1895).

58. « Je suis le sténographe acéré des nuances » (*Les Chauves-souris*).

59. « Moins d'épanouissements que d'évanouissements » (*Ibid.*)

60. Ainsi s'exprime Léon Daudet, parodiant Sainte-Beuve dans *Fantômes et vivants*.

61. « Laideur pour laideur, écrit Cocteau, j'ai toujours préféré au bon goût qui me déprime le mauvais goût violent de ces femmes qui sont des actrices sans théâtre, des tragédiennes sans tragédie ». Il range parmi elles E. d'Autriche et la marquise Casati qui parvint vraiment à faire du Palais Rose une maison hantée. Tel ne fut pas le cas de Montesquiou : « Le comte R. de Montesquiou prétendait à la hantise, orgueilleux, à cheval sur ses prérogatives, cet homme qui eût voulu que Mahomet et la montagne vinssent à

finesse, mais cette sensibilité reste des plus communes [62] : comment réussir à se faire damner en compagnie de poètes maudits, avec des sentiments aussi raisonnables ? On préfère écouter l'aigre voix du satiriste qui, dans *La Petite Mademoiselle* ou *Professionnelles beautés* s'enrobe un peu trop dans les volutes du style, mais atteint, en ses meilleurs moments, à cette virulence imagée que Proust accordera au baron de Charlus.

Au total, le snobisme de Montesquiou, incontestable et parfois irritant, paraît du moins atteindre le degré supérieur où le snobisme puisse monter, à l'aide, peut-on dire, de ses seules forces. Jamais le souci de l'attitude, le culte systématique de l'élégance raffinée dans l'œuvre et dans la vie ne parvinrent à une telle perfection. Le snob, avons-nous indiqué, cherche un moi de remplacement, dont il se satisfait parfois. Plus souvent, surtout s'il atteint le niveau de Montesquiou, il souffre de l'insuffisance de ce moi et compense ce sentiment d'infériorité en multipliant les images de soi. Il est significatif de voir combien de fois Montesquiou se fit portraiturer, photographier [63]. Autant que de satisfaction narcissique, ce fait peut témoigner d'un besoin de compensation. Croyons-en E. de Clermont-Tonnerre : « Montesquiou souffre de l'orgueil dans l'impuissance, du doute exaspéré de soi, de l'angoisse perpétuelle de ne pouvoir être le créateur d'une beauté qu'il admire et dont il ressent éternellement le frisson sans pouvoir pleinement l'étreindre » [64]. Oui, il semble bien que sous l'assurance hautaine se dissimule ce vide que ne peuvent combler les manifestations publiques, la prolifération du vers, la haute proclamation des affinités électives. Nul n'approche davantage, peut-être, de cette délicate frontière où la sincérité se mêle à la parade, où le culte du beau se confond avec le culte de soi-même et la crainte du néant, où le défi au public exige en contrepartie admiration et applaudissements.

L'homme était, à coup sûr, plus séduisant que ne le laissent croire ses tristes mémoires. Les éloges de Goncourt, de Mallarmé, de Heredia, de Verlaine [65], de Leconte de Lisle [66], de Cocteau ne prouvent certes rien. Il reste qu'il servit de modèle à des écrivains aussi variés

lui courait après le mauvais goût suprême, lequel repoussait ses avances. Ses gants mauves, sa corbeille d'hortensias, ses airs de mystère et de morgue le mettaient en fuite » (*La Difficulté d'être*).

62. Nous le disons sans intention péjorative : ces bons sentiments sont assez touchants. Peut-on oublier la gentillesse dont il fit preuve lors de la maladie et de la mort du petit Anatole Mallarmé ? Mais cette sensibilité ne s'accorde guère avec ses prétentions littéraires.

63. Selon E. de Clermont-Tonnerre (*Robert de Montesquiou et M. Proust*, Flammarion, 1925) il se fit photographier 199 fois (chiffre exceptionnel alors) et collait méthodiquement ces photos sur de gros albums.

64. *Ibid.*, p. 126.

65. « J'admire le penseur subtil et l'âpre esthète » (*Dédicaces*).

66. Voir la dédicace de L. de Lisle en prélude aux *Chauves-souris :* « Vos poésies sont d'un art très subtil et très délicat ». Le *Catalogue* des ventes de la Bibliothèque de Montesquiou (1923 et 1924) fait état de lettres et de dédicaces des plus flatteuses de Loti, A. France, F. Gregh, Lavedan, Hervieu, Mirabeau, A. de Noailles, Rodenbach, Heredia, F. de Croisset, J. de Tinan, Vaudoyer, etc., de Cocteau aussi qui, après *La Lampe d'Aladin* envoie le *Prince frivole* au comte qu'il admire « pour la beauté de son style, la virulence de son esprit et pour son inoubliable silhouette ». Mais nous avons vu plus haut l'opinion de Cocteau. Quant à Montesquiou, il n'hésite pas à se moquer de la « Danse de Sophocteau » (*La Trépidation*).

que Huysmans, Lorrain, Rostand ou Proust : son moi eût-il été inconsistant qu'il se fût enrichi de tels prolongements. Mais ces prolongements mêmes révèlent qu'on ne saurait le réduire à un simple reflet.

Il voulut — un peu trop — que rien de ce qui concernait l'art ne lui fût étranger [67]. Cet homme, épris du passé, entraîne ainsi son époque vers les formes d'art apparemment les plus modernes. G. d'Annunzio lui déclare : « Votre vision multiplie la beauté et la grandeur de tout spectacle » et affirme que « l'esprit découvreur et divinateur » de Montesquiou le faisait songer à « cet étrange oiseau du miel tout pareil par le plumage à l'alouette gauloise, qui perpétuellement appelle le voyageur pour le conduire à la ruche cachée » [68]. Il contribua à faire apprécier A. de Noailles, d'Annunzio, G. Moreau, Beardsley, Bakst, Lalique, Helleu, Boldini, Verlaine, Mallarmé, Forain, les ballets russes ou les premiers vers de P. Benoit. Du bon et du moins bon [69]. A ce titre, comme l'affirme Corpechot, il a sa responsabilité dans le style pieuvre de 1900 [70]. Mais il ne faut pas trop condamner ces incertitudes ; et son culte de la beauté, même s'il s'égara ou fut trop systématique, garde une valeur exemplaire.

Son œuvre ne mérite sans doute guère d'être tirée de l'oubli. Mais le style de cette vie a de l'éclat. André Germain, dans *Les Fous de 1900* rapproche Montesquiou de d'Annunzio [71] pour abaisser Montesquiou, à la vitalité inférieure, « né figé », « Néron sans gloire » [72]. Certes Montesquiou n'eut pas un grand destin, mais A. Germain reconnaît lui-même son rôle :

« Otons quelque chose à Marcel Proust (à la fois de ses qualités et de ses défauts) et rendons-le à cet initiateur dont déjà s'oublient les bienfaits et s'estompe la légende [...] Plusieurs générations de jeunes élégants (d'allure et d'esprit) sont comme sortis de son sein. Et depuis Proust jusqu'à Cocteau, qui est de ce généreux Protée le dernier et le plus volatilisé travestissement, la liste est énorme parmi ceux qui depuis trente ans entreprennent de plaire, de ses absolus obligés et de ses incontestables imitateurs. [73] »

67. « Montesquiou bavard et qui se croit artiste parce que toutes ses paroles sont cueillies aux diverses branches de l'art », écrit Jules Renard.

68. Préface à *Mademoiselle de Castiglione.*

69. « On serait volontiers tenté de sourire de cet insupportable personnage dont la morgue et la vanité n'eurent d'égales que le goût du toc et du bizarre, n'était qu'il écrivit d'assez amusantes satires, qu'il aima fastueusement les arts mieux d'ailleurs qu'il ne les servit en mettant quelques nouveautés à la mode qui toutes n'y sont pas restées » (Henriot, *Maîtres d'hier et contemporains*, A. Michel, 1956, p. 39).

70. « Il est trop vrai qu'une vague d'erreur, venue de Vienne ou de Munich a déferlé alors sur la France [...] R. de Montesquiou a sa part de ces folies. Les hortensias bleus, les chauves-souris, les tubéreuses et les fleurs de paon s'évadèrent de ses poèmes pour se mêler aux volutes de fumée des meubles modern'style de la façon la plus coupable » (Corchepot, *Souvenirs d'un journaliste*, p. 60).

71. « Grands imaginatifs, grands amoureux, épris de lueurs, de bijoux, de raffinements esthétiques, de splendeurs inédites, stupéfaits d'admiration devant la plus grande merveille qu'ils aient découverte en ce bas-monde, eux-mêmes » (*Les Fous de 1900*, La Palatine, 1954, p. 38).

72. En revanche, Léon Daudet qui voit pourtant en Montesquiou un mélange de Brummel et de Trissotin estime que « à côté de lui, Rostand et d'Annunzio, ses vils imitateurs en affectation et en outrecuidance ne sont que d'inférieurs plagiaires, les pluriels de ce singulier. N'est pas tarabiscoté qui veut. Il y a dans Montesquiou des coins d'un grotesque sublime » (*Fantômes et vivants*, p. 286).

73. A. Germain, *De Proust à Dada*, p. 116.

Unissant les prestiges du passé [74] à ceux du modernisme, ce « Saint-Simon rageur » [75] avait réalisé en sa propre personne une forme de beauté [76]. Et si par là il fut un « centre rayonnant du snobisme », il échappe au ridicule, il est un composé unique du snob, du dandy, du précieux, de l'esthète. Hélas, bien qu'il se fût tant efforcé pour rester dans le mouvement, son esthétisme allait un jour sembler périmé. A partir de 1910 son étoile pâlit. Il est déçu de ne pas se voir offrir, à l'Académie, la succession de Heredia. En avril 1923, dans la préface du *Catalogue* de la première vente de la Bibliothèque, Barrès constate que la mode, dont il aurait dû rester un grand favori, l'a rejeté : « Et cette sorte de défaite où se terminent ses jours a plus d'allure même à mon goût que les succès du Pavillon des Muses ». Proust, dont le succès irrite pourtant Montesquiou, écrit à J. Boulenger : « Sa triste vieillesse, sevrée non seulement de la gloire à laquelle il s'imagine qu'il avait droit, mais de la stricte justice, me fend le cœur » [77]. Mais n'est-ce pas Proust qui, en le ressuscitant sous les traits de Charlus allait, à défaut de la gloire, lui assurer une admirable forme de survie [78] ?

II. CŒURS RAFFINÉS

Ainsi André Thérive intitulait un article où il rendait compte d'ouvrages de G. Charles, Vaudoyer et Cocteau. C'était en 1923 [79]. Mais il faisait allusion à des tendances très antérieures. Nous avons raffiné pendant le dernier siècle sur la jouissance de la vie, disait-il. « Stendhal, Barrès sont les premiers jalons d'une route où J. de Tinan, où Toulet, où M. Giraudoux figurent déjà des bornes importantes ; grâce à tous ces écrivains, les petits agréments sensibles qu'on trouve à son propre cœur, à certaines choses et à certains êtres charmants gagnent sans cesse en délicatesse. Les différents dandysmes, snobismes et pédantismes qui se sont succédé dans le

74. « Les hommes qui avaient la notion du passé pouvaient seuls mesurer ce qu'une telle figure représentait de valeur historique » (F. Bac, *Intimités de la IIIe République*, 1935, II, p. 167).

75. L'expression est de Proust dans une lettre à Boulenger.

76. Les artistes de ce genre qui relèvent autant du peintre que du critique sont trop rares aux yeux de Proust : « Dans notre triste époque, sous nos climats, les poètes, j'entends les poètes-hommes, dans le même moment où ils jettent sur les champs en fleurs un regard extasié sont obligés de s'exclure, par l'imagination, du paysage. Ils sentent que la grâce s'arrête à leur chapeau melon, à leur barbe, à leur binocle ». Montesquiou est une heureuse exception. (*Contre Sainte-Beuve*, « Portrait d'un écrivain », p. 339.)

77. *Correspondance générale*, III, p. 255. L'amertume de Montesquiou se sent dans *La Trépidation* (1921) : « Ce que j'approuve, ce que j'admire, ce que j'aime est parti... »

78. Proust fut obsédé par lui au point de lui consacrer un magnifique passage de son pastiche de Saint-Simon et, à côté de ses imitations cocasses, d'adopter à son compte certaines de ses manières. Une autre chance de survie sera-t-elle offerte à Montesquiou par le livre que vient de faire paraître Philippe Jullian, *Un Prince 1900* (Librairie Académique Perrin, 1965) ?

79. *Revue critique des idées et des livres*, 25 oct. 1923. Il s'agissait d'*Apprentissage* de Gilbert Charles, de *Ombres portées* de J. L. Vaudoyer et du *Grand Ecart* de Cocteau. Mention était faite également des *Passants* d'E. Marsan.

monde littéraire ne sont réellement perdus pour personne ». Et, précise-t-il, « ils enjolivent une civilisation ». Ces dandysmes si proches en effet parfois du snobisme, même s'ils n'y tombent pas, une histoire du snobisme doit les évoquer.

*
**

En premier Maurice Barrès. De l'auteur du *Culte du moi* on a souvent dit qu'il était un dandy — en son jeune âge — voire un arriviste. Plus rarement on l'a traité de snob. Est-ce dire qu'il n'a point fourni au snobisme ? Lui-même aurait tendance à reconnaître le contraire. Après avoir souri de *La Petite Classe* : « nom charmant dont ce Jean Lorrain qui y fait figure baptise ceux et celles qui se piquent d'avoir les opinions, les sensations, les enthousiasmes, les dégoûts, les frissons artistiques les plus neufs », il déclare avoir, lui aussi, fait quelques concessions à ces écoliers : « Je leur ai amené une petite fille, l'enfant Bérénice triste et vêtue de violet, avec ses mains chargées de péchés dont ils s'amusèrent ». Tout aussitôt, il est vrai, il ajoute qu'il a oublié le souvenir de ces « délicatesses compliquées » [80].

L'a-t-il, en fait, jamais oublié ? Ce qui est assuré, c'est que non seulement l'enfant Bérénice, mais toutes les premières œuvres de Barrès fournirent un aliment au snobisme. Et même, avant ses œuvres, son attitude.

Il n'est guère connu, malgré sa réclame, et il n'est guère reçu dans le grand monde, le jeune Barrès, quand il lance ses *Taches d'encre*. Mais il pose volontiers, et fait figure de snob aux yeux de ceux qu'irritent son attitude d'ironie élégante et désinvolte, et son ambition. « Que faites-vous le matin ? » lui demande Rachilde, et il répond : « Le matin, je me promène au Bois, je monte à cheval ». Billy prend la boutade au sérieux pour assurer que le « snobisme et la vanité mondaine n'étaient pas le travers le moins piquant » du jeune homme [81]. Rien d'étonnant à cela : il possède cet air de passer partout avec détachement, de s'intéresser à tout en gardant ses distances, il goûte ce « plaisir aristocratique de déplaire » par lequel Montesquiou, avec moins d'humour et plus de morgue, croyait rejoindre Baudelaire. Tailhade le trouve poseur, et les bohèmes « aristo ». On lui reproche d'aller au bal de l'Opéra, d'accorder de l'importance à la parade élégante. A quoi il répondait non sans raison : « La laideur est-elle une condition de la vie libre ? » Peut-être nourrit-il quelque rêve de domination à l'orientale : « Moi, déclare-t-il à Rachilde, je rêve d'être empereur, ou prince, quelque part, n'importe où »... N'importe où hors du monde, comme Baudelaire, bien que son rêve d'isolement supérieur se nuance d'un aspect plus positif... Plus tard, à l'époque de *L'Ennemi des lois*, « il fréquenta des anarchistes en dilettante et les petits cénacles littéraires en amateur. Il

80. Préface à la *Petite Classe*, Ollendorf, 1895.

81. Billy Le *Pont des Saints-Pères* (p. 44). Dans *Quand j'étais jeune*, Rachilde raconte que Barrès aurait affirmé à Tailhade et Moréas que son rêve serait d'aller à cheval au Bois, suivi d'un tigre. Il ne sait pas monter à cheval ? qu'importe « On n'apprend pas à devenir empereur ! » De fait Barrès aurait osé une incursion au Bois à cheval, mais la maudite rosse ne voulait pas avancer...

rencontra, chez moi, des gens qui s'offensèrent de son dandysme qui renouvelait celui de 1830 en y ajoutant des aphorismes à la Ravachol avant la lettre »[82]. Il a beau se lancer dans l'aventure boulangiste, se faire élire député de Nancy, beaucoup ne prennent pas au sérieux le jeune politicien, et ne veulent voir là qu'une foucade de dilettante... Tous, ou presque, ignorent le sérieux de ses efforts.

L'aspect agressif de son « idéologie passionnée » nourrit cette impression ; son goût du raffinement, son mépris pour ce qui « contredit sa sensibilité », la délicatesse de ses nerfs, les demi-teintes auxquelles il se complaît, les grâces du style, autant d'éléments où l'on pense discerner de l'affectation. On ne le croit pas sincère. Non plus que dans *L'Ennemi des lois* : « Avec les idées qu'il épouse, Barrès ne fait que des ménages de convenance » note J. Renard, et, plus loin : « Le mot que Barrès écrit le plus est émotion, mais ce qu'il a le moins, c'est l'émotion »[83]. En revanche, on accorde tout crédit aux formules dans lesquelles son désir paraît s'accrocher, ne fût-ce qu'un instant, à un esthétisme purement formel : le Maître, monté sur sa bourrique, ne parle-t-il pas de cette forme « si belle que les plus parfaits des véritables dandies ont frissonné, jusqu'à la névrosthénie, de l'amour des phrases, cette forme qui consolerait de vivre, qui sait des alanguissements »[84] ? Il avoue avoir subi la tentation du dandysme, bien qu'il la repousse ; on remarque que cette disponibilité qu'il prétend garder pour multiplier les sensations se teinte de dilettantisme, de cosmopolitisme, qu'il sauvegarde son désir de vêtir à volonté des convictions diverses. N'a-t-il point aussi le goût un peu maladif de la faiblesse et du dolorisme : « Je m'écarte des êtres triomphants pour aimer, comme aime Petite Secousse, les beaux yeux résignés des ânes, les tapisseries fanées, ou encore, comme j'aurais voulu qu'elle fût elle-même, les petites malades qui n'ont pas de poupée. C'est qu'il n'est pas de caresse plus tendre que de consoler... » Le culte du moi n'oscille-t-il pas entre l'alexandrinisme de *Sous l'œil des Barbares* et « l'inertie inexpressive des figures, la raideur un peu gauche des scènes qui ne sont point liées, les petits paysages exquis tendus comme des tapisseries », de sorte qu'Anatole France pouvait parler de préraphaélitisme à l'occasion du *Jardin de Bérénice*[85] ? Ce « moi » d'ailleurs dont Jean-Christophe, à son arrivée à Paris, déplore que tant de jeunes gens aient le culte — le seul qu'ils eussent — avec « le talent de ramener les plus héroïques élans de l'âme humaine au rôle d'articles de salon, de cravates à la mode »[86], ce moi n'était-il pas « d'une inquiétante ténuité », si fluide et si charmant fût-il ? Léon Bloy n'y allait pas par quatre chemins : « putasserie narcisséenne pour fomenter le muflisme des potaches »[87], « onanisme » précise-t-il

82. Rachilde, *Portraits d'hommes*, p. 37.

83. J. Renard, *Journal*, 23 fév. et 29 mars 1894. Léautaud n'est pas plus tendre (*Journal*, 29 janv. 1906 et 16 janv. 1907).

84. *Sous l'œil des Barbares*, p. 89.

85. A. France, *Vie littéraire*, IV, p. 223.

86. *La Foire sur la place*, p. 173-174.

87. *Le Mendiant ingrat. Mon journal* (Mercure de France).

dans *Belluaires et porchers*, tout fier de l'interprétation un peu particulière qu'il donne de « l'objet » ou de « Petite secousse » [88]. La fumée des cigares, le thé, le fauteuil à oreillettes même, les fracs revêtus pour la causerie, le dégoût universel de Philippe, la désinvolture de Simon, masquaient un peu l'essentiel [89]. Comment ne pas sentir toutefois, dans cette inquiète recherche d'une harmonie interne, dans cette volonté d'adhérer à une force instinctive, de suivre la poussée de sève issue de l'Inconscient, dans ce désir d'exaltation et de contrôle du moi, bien autre chose qu'un snobisme ? S'il arrive à Philippe de partager avec les snobs quelque désir de paraître et quelque incertitude d'être, ce n'est que pour s'augmenter d'émotions à assimiler, et, au-delà, pour collaborer à un être supérieur qui le dépasse et lui survive. Le snobisme ne sera jamais qu'un miroitement superficiel sur les œuvres de Barrès.

Maurras, qui apprécie la trilogie du moi et *Trois stations de psychothérapie* craignait cependant que les âmes faibles ne fussent tentées de mal utiliser la morale de Barrès : « L'Ecclésiaste a déjà dit que le nombre des snobs est immense, et il est si simple à ces snobs de se donner l'illusion de posséder un moi, rien qu'en se refusant à suivre leurs chefs naturels » [90]. De fait, Barrès offre volontiers aux snobs quelques gouttes d'un parfum qu'ils ne craindront pas d'utiliser à profusion.

L'Ennemi des lois, nous l'avons vu, au moment où l'anarchisme commence à bénéficier de quelque engouement, paraît un bréviaire de scepticisme et, selon une formule d'A. France, « le livre de chevet du dilettantisme ». Les femmes du monde s'entichent d'André Maltère. De surcroît Marina l'entraîne au « vice sentimental le plus compliqué » dans une atmosphère un peu prop mousseuse [91], dans une excitation nerveuse où apparaît une tristesse maladive. Avec elle, il s'associe « jusqu'à en défaillir à la déclivité du soleil » sur les palais vénitiens, il apprécie la profonde et mystérieuse sensibilité du roi de Bavière, se place sous le double symbole du cygne et du paon et pense qu'une « sensibilité affinée », perfectionnée par les siècles, peut rejeter les béquilles des lois... Cet anarchisme délicat, ce goût pour les seules vérités qui font pleurer, cette sorte d'aristocratisme mêlé de mépris et de pitié, il y avait là de quoi charmer les snobs, dès le moment où ils oubliaient que Claire apportait l'équilibre de sa logique et que les attitudes de Marina, au-delà certes de la logique, mais aussi au-delà d'une sensibilité raffinée, s'identifiaient plus profondément avec le « sens de la vie » [92].

88. *Belluaires et porchers*, Stock, 1905.

89. Adoptant le ton spirituel à la mode, Montorgueil écrit dans *Paris* (31 mars 1888) : « S'étant levé plus énervé que de coutume [...] M. Maurice Barrès s'est dit : Il ne faut pas en douter, j'ai mal à la vie ».

90. C. MAURRAS, *Maîtres et témoins de ma vie d'esprit*, Flammarion, 1954, p. 67.

91. On trouve chez elle « trop de meubles bas et étoffés, trop d'écrans mousseux et d'abat-jour compliqués selon la mode de 1891 » (p. 44).

92. De Marina « toutes les attitudes sont conformes à une chose, en moi plus profonde encore que la logique, le *sens de la vie* » (p. 238).

Il faut d'ailleurs reconnaître que, à retrouver « la force mystérieuse, l'impulsion du monde » [93], à suivre les élans qui échappent aux lois contraignantes et auxquels s'accordent les âmes de Marina et de Bérénice, à puiser aux sources instinctives dont s'abreuvent Velu I ou Velu II et qui alimentent un peuple ou un pays — Aigues-Mortes ou Venise —, Barrès en vient à vibrer de ces sensations raffinées dont plus sommairement s'exalteront les snobs. S'il les leur propose, si c'est lui qui fournit à ces Barbares qu'il méprise un factice enrichissement de leur sensibilité, est-il bien assuré qu'en revanche les Barbares n'ont pas, de leur côté, nourri certains aspects de sa sensibilité ? Ce dolorisme, ce goût de volupté et de mort qui monte des profondeurs de son être et de la nature des choses, la névrose fin de siècle n'a-t-elle pas contribué à les lui faire découvrir ? Sénèque, écrit M. Pierre Moreau, « s'accorde à cette austérité voluptueuse, à ce stoïcisme élégant et même précieux où ses lassitudes raffinées de fin de siècle trouveront l'équivalent d'une morale » [94]. Sénèque, oui, mais un Sénèque plus ou moins revu par la décadence, et mâtiné de Pétrone. L'image de mort splendide et délicate qui se dégage de la décomposition vénitienne ou de l'âpreté de Tolède, Barrès l'eût-il évoquée, si, autour de lui, on n'eût associé la pourpre et les ors de Rome à son déclin et les derniers flamboiements d'une civilisation faisant ruisseler la lumière des lustres sur les habits noirs, les robes de gala et les bijoux ?

La jeune espagnole de *Un amour de Thulé* a joui de tout : « Les beaux chevaux, les admirateurs les plus soumis, toutes les satisfactions du snobisme le plus méticuleux, elle les avait possédées » [95]. Mais ce snobisme blasé se prolonge par un épuisement nerveux : « Femme et tentante et faite pour provoquer la vie, elle aimait tout ce qui aide à la décomposition, comme si elle eût mieux joui de sa beauté parmi ce qui meurt et mieux établi son empire sur des forces désagrégées » [96]. Barrès lui ressemble parfois : dans *Du sang, de la volupté, de la mort,* on retrouve constamment l'exaltation d'une volupté quelque peu morbide, ou du moins parfumée d'une âcreté mortelle.

Une tristesse nerveuse et enivrante jouit du sortilège des cités mourantes, dont la chute s'exaspère en sensualité. Cette sensualité pénètre la religion elle-même, selon un schéma que nous reconnaissons : « Au fond de cette piété, indifférente au dogme, il y a le goût du brisement de cœur » [97]. Exquise qualité de l'être périssable et menacé ; non moins exquise la saveur des êtres contrastés : si de l'Espagne se dégage un trouble si délicieux, c'est que, mêlant les sentiments trop banalisés, elle sait « nous composer une vie intense et contrariée ».

93. *Le Jardin de Bérénice,* p. 96.
94. P. Moreau, *Maurice Barrès,* Sagittaire, 1946, p. 24.
95. *Du sang, de la volupté, de la mort,* p. 88.
96. *Ibid.,* p. 96.
97. *Ibid.,* « De la volupté de la religion », p. 138.

Par une apparence de dilettantisme décadent, comme par son élégante et aristocratique ironie [98], Barrès côtoyait le snobisme. Il n'ignorait pas d'ailleurs qu'en certains de ses ouvrages pouvaient trouver à s'accroître les tendances fin de siècle. Ces petits essais, dit-il des *Trois stations*, sont, pour les modernes « des consolations, à la manière de celles que le plus précieux de nos maîtres, Sénèque, adressait avec une extrême élégance aux raffinés si las de son époque » [99]. Mais ces « raffinés si las » n'accueillent que ce qui convient à leur inconsistance. Préciosité, s'écrie-t-on alors : « Je vous dis que nous revenons à Mademoiselle de Scudéry » assure J. Renard, mettant d'ailleurs dans le même sac *Sixtine* et les premiers écrits de Barrès [100] : « Il a déjà écrit la Bible du parfait jeune homme maigre et ambitieux, et les tout petits qui viennent ont dans leur bibliothèque des traités sur l'Horticulture du Moi, et le manuel du parfait jardinier de soi-même. Dans ces pages subtiles ils apprennent l'art difficile de se ratisser, de s'émonder et le nouveau moyen de parvenir », assure B. Lazare [101], tandis que Han Ryner range Barrès dans « les filles à soldats », pour son œuvre nationaliste, bien sûr, mais aussi pour avoir « débuté dans je ne sais quel individualisme bas, raffiné et onanique » et s'être délecté d'une « pourriture intérieure » [102]. Rageot attribue, de même, son succès à l'exaspération des « âmes insuffisantes et inassouvies » [103].

Ainsi, malgré son horreur pour cette forme de snobisme qu'il appelle le « pharisaïsme », et qui consiste à se parer de sentiments non réellement éprouvés [104], Barrès reçoit les pierres destinées à l'arrivisme mondain et élégant, les pierres destinées à l'esthétisme ténu, celles enfin dont on prétend frapper le dilettantisme alangui. Qu'il l'ait un peu cherché, et un peu mérité, nul doute. Mais il convient, pour le distinguer d'un Montesquiou ou d'un Lorrain, d'approfondir les secrets de sa fièvre et de son âme.

Sa recherche, autrement passionnée, s'efforce de suivre les pulsations secrètes de la vie, au lieu de s'épuiser en de simples artifices. Faut-il s'étonner de le voir protester contre la préciosité maniérée avec laquelle certains abordèrent l'art florentin, le réduisant à la fadeur d'une fausse simplicité élégante [105] ? Une telle fadeur, même relevée de quelques épices perverses, ne saurait séduire Barrès. S'il se tourne, lui aussi, vers Wagner, c'est selon son propre sens, et parce que « le philosophe de Bayreuth glorifie l'impulsion naturelle », fonde « les lois de l'individu ». Si un poème nihiliste s'inscrit en filigrane

98. En 1891 Goncourt lui trouvait « un esprit de contrepied, de parti-pris à l'encontre de tout ce qui est accepté ». Mais une contradiction très délicate, très bien élevée et sauvée par une jolie ironie de laquelle il dit que « çà fait partie de son tempérament » (*Journal*, 11 juin 1891).

99. *Trois stations de psychothérapie* (éd. de 1923, p. 94).

100. *Journal*, 4 nov. 1890. Un an auparavant, à la suite d'un article d'ailleurs hostile à Barrès, signé Sybil dans la *Revue bleue*, il constatait « Barrès est à la mode ». Remarquons que Goncourt, dans le *Deuxième livre des Masques* n'est guère tendre pour Barrès.

101. *Figures contemporaines*, Perrin et Cie, 1895, p. 96.

102. *Prostitués*, 1904, p. 18.

103. *Le Succès*, *Alcan*, 1906, p. 91.

104. « Eloge du scepticisme », *Toute licence sauf contre l'amour*.

105. *Du sang, de la volupté, de la mort*, p. 228.

tout au long de *Amori et dolori sacrum*, il ne s'agit pas d'une affectation superficielle, mais d'un effort pour atteindre à ces extrêmes pointes de la sensibilité, « quand le rare s'élargit et se défait dans l'universel » [106]. Le découragement vécu, mais aussi raisonné, le conduit à des vérités positives : il ne s'agit pas seulement de diaprer l'univers de couleurs plus riches, mais de se forger une discipline. Il a le droit de mépriser ces petits esthètes parisiens « qui collectionnent chez les poètes des beautés de colifichet et qui, en rimaillant, se préparent à être des vaudevillistes et des mondains » [107]. L'anéantissement du moi auquel Barrès paraît parfois conduire ne l'entraîne pas à le recréer par les voies d'un imaginaire prestige, mais à le fonder sur une réalité qui lui donne sa justification et l'intègre dans la tradition d'une race, dans la solidité d'une terre. De plus en plus fermement adossé aux contreforts de la Lorraine, Barrès peut opposer sa simplicité aux recherches d'un raffinement maladif [108]. Il lui fallait, selon la formule des *Trois stations* « un Dieu dans les bras » pour qu'au moins le prétexte de sa lassitude fût noble. Sa tristesse d'analyste a cherché, désespérément, une passion pour fuir la dispersion et remplir sa fièvre émouvante : « Le seul inventaire vraiment complet de l'univers, c'est une ardente prière d'amour » [109]. Au-delà d'une obscure complaisance en soi, au-delà même de l'analyse dissolvante, Barrès s'efforçait non de s'entourer de mystères trompeurs, mais d'amener le mystère en pleine lumière.

*
**

Dans l'ombre de Barrès apparaît Jean de Tinan. Chez lui, révèle A. Lebey, voisinaient avec les portraits de Cléo de Mérode et de Nietzsche, ceux de Barrès et d'A. Gide dont les *Cahiers d'André Walter* l'inspirèrent en partie [110]. Effrayé par le monde [111], Jean de Tinan était cependant tenté par lui, et voulait connaître ce qui pouvait justifier cette attirance. « Il y a peut-être quelque chose là aussi », disait-il, au grand plaisir de ses parents, enchantés, précise A. Lebey, de le voir évoluer vers la Rive droite. Mais plus encore que d'élégance — Albalat l'appelle « le Brummel de la bohème » [112] — plus que de distinction mondaine, Tinan se soucie d'une autre élégance, celle de l'âme. « On peut, écrit-il, 1° se satisfaire du non-moi — 2° se satisfaire du moi ». La première solution est adoptée par la plupart, la seconde seule est

106. *Amori et dolori sacrum*, pp. 105 et 118.

107. *Amori et dolori sacrum*, p. 133.

108. Ainsi interrompt-il une théorie professée par Lorrain : « Oh ! moi, je suis beaucoup plus simple » (Goncourt, *Journal*, 2 juin 1894). Ainsi encore se moque-t-il des lecteurs que l'ésotérisme de certains rendait trop enthousiastes : « Ils ont trouvé le Bulgare » disait-il, par allusion à un jeu de devinettes illustrées, alors à la mode. (Cité par Corpechot.)

109. *Trois stations de psychothérapie*.

110. A. Lebey, *Jean de Tinan*, Floury, 1922.

111. Dans une lettre du 20 oût 1895, citée par A. Lebey, Tinan écrit : « L'esprit mondain est beaucoup plus dangereux que toutes les gangrènes ». Il en craint le frôlement, le caractère factice et conclut à la nécessité de remplir sa vie pour devenir imperméable à cet esprit, de lutter pour sa personnalité. Attitude assez voisine de celle du Proust des *Plaisirs et les jours* (au bon souvenir duquel Tinan se rappelle d'ailleurs, en 1895).

112. *Trente ans de quartier latin*, Malfère, 1930, p. 125.

bonne. Mais il doute de lui-même et l'une des élégances devient peut-être alors de « déguiser nos sincérités en snobismes »[113]. Ainsi en vient-il à adopter d'abord un idéal assez factice, comme il l'avoue dans une lettre de 1895, se gargarisant avec des idées et des paradoxes, suivant des attitudes intellectuelles à la mode, « admirant sans franchise des choses parfaitement dignes d'être méprisées dans la proportion de mille pour une ». Il s'érige d'ailleurs en juge fort lucide de cette façon de faire : « Il y a là-dedans un certain désir du *beau*, je dis excusable et non pas louable, car ce désir est mêlé de tant de snobismes, d'insincérité, d'enthousiasme faux qu'il est un peu "miroir éclaboussé de boue" »[114].

Se débarrassa-t-il jamais de ce flirt avec le snobisme ? Il se moque franchement d'un snob aussi plat que Sainties ou du romancier mondain qui cherche des expériences pour les transformer en littérature[115], mais est-il sûr que l'ironie le sauve du « frôlement » de la vie mondaine, de « l'atmosphère lourde, unique et pénétrante » que donne aux salons le « snobisme triomphant »[116], de la douce volupté qu'il apprend à savourer dans l'entourage de Geneviève ? Ce n'est peut-être pas sans amertume qu'il laisse Silvande louer malicieusement la génération montante : « Ils célèbrent selon la religion de la beauté et du divin qui est en eux l'amour harmonieux et les campagnes splendides ! ce qui chante et tressaille [...]. Ils débordent d'allégresse devant la simplicité souriante de la vie »[117].

En tout cas, si cette allégresse est un nouveau snobisme, J. de Tinan n'a guère à le craindre. On redoute plutôt pour lui cette impuissance d'aimer qui devient un véritable leit-motif de l'époque. Certes Amaury ou Adolphe souffraient déjà de ce mal, mais seule l'instabilité de leur caractère en était cause. En cette fin de siècle des motifs plus complexes interviennent. Tantôt on peut se borner à constater une impuissance quasi physique que compense péniblement une excitation érotique purement cérébrale : le *Serge* d'Abel Hermant, Lionel d'Urgel dans *Le Dernier Cri* de Montégut, les *Factices* de Rachilde, Noronsoff de Lorrain en fournissent des exemples[118]. Tantôt certain idéalisme d'esthète révèle la discordance entre l'être réel et l'être imaginaire : des images se superposent, entre lesquelles il suffit que le divorce s'opère pour que disparaisse l'amour, tout artificiel. La ressource de disposer d'une *Eve future* grâce à quelque Edison n'est pas offerte à chacun. Le Rogès de *L'Heure sexuelle*[119] accorde à une prostituée le « regard divin » de Cléopâtre, Marcel Déménière n'aime que « l'image » de sa femme, et pour la contempler dans son éternité

113. A. Lebey, *Jean de Tinan, Correspondance*, p. 136.

114. *Ibid.*, p. 148.

115. Dans *Aimienne*, Mercure de France, 1923. P. Léautaud présente ce roman inachevé, après la mort de l'auteur, en 1899.

116. *Penses-tu réussir ?* Mercure de France, d. de 1922, p. 261-262, Œuvre écrite entre 1894 et 1896.

117. *Aimienne*, p. 48.

118. Nous avons ailleurs indiqué les liens plus ou moins directs de ces dérèglements sexuels avec le snobisme.

119. J. de Chilra (Rachilde), *L'Heure sexuelle*, Mercure de France, 1898).

immuable, finira par tuer Jeanne [120]. Le héros de *En décor*, Manuel Héricourt , transforme sa maîtresse Louise en une idole mystique et l'adore « sous toutes les formes religieuses que conçurent les génies de l'humanité » [121]. *Amour de tête* d'A. Hermant présente un cas semblable et Antoine Urbain Jean de Cadenour-Vivaldi — prince de Venasco [122] — s'éprend de l'amazone blessée qu'il a mise au jour au cours de ses fouilles archéologiques, au point d'aimer en Hélène Veray le visage même de l'Amazone. Un rêve d'inaccessible pureté, un refus de composer avec l'humain ou une incapacité à le faire s'allient à la défaillance de la volonté : Hubert d'Entragues transpose littérairement son amour pour Sixtine [123] en une œuvre, *L'Adorant*, dont le héros, Guido, vit dans l'amour mystique d'une vierge sise au tympan d'une église et se suicide en se précipitant d'une tour dans les bras de cette vierge : il a cru les voir s'ouvrir. Chez *Valbert* la timidité l'emporte et la violence même de ses désirs l'empêche de rien tenter pour les réaliser, mais c'est aussi l'instabilité d'une âme toujours maladivement éprise d'autre chose : « Quand une femme m'offre son cœur, je le dédaigne, m'apercevant aussitôt que c'est un autre cœur qu'il m'aurait fallu » [124]. Georges Daussonne, le héros de *La Mortelle Impuissance* voudrait associer Juliette — type de la sensualité —, Corinne — type de la beauté —, Cécile — type de l'intelligence — et « réaliser l'amour absolu en les confondant grâce à un effort d'illusion » [125]. Vains efforts ! Quelques-uns, ivres d'amour, tels *L'Enfant de volupté* ou Sabine de Fontenay dans *La Nouvelle Espérance*, incapables de se satisfaire du présent et d'un seul être, superposent les expériences exaltantes, bientôt suivies de lassitude et de nouvelles fièvres. Mais, plus souvent, de mornes cœurs, trop portés à s'analyser, n'arrivent pas à battre d'un émoi vraiment amoureux : ainsi, chez E. Rod, les personnages de *Trois cœurs* ou de *La Course à la mort*, ainsi le Dorsenne de Bourget, ainsi encore Olivier Vandal dans *La Feuille morte* de Julien Ochsé (1913). Désarroi moral, démon de l'analyse, narcissisme, cérébralité déréglée, chez ceux-là mêmes que n'atteignent pas la haine du sexe, le goût de l'androgyne ou l'aberration sexuelle, la possibilité d'aimer s'amenuise [126].

C'est dans ce contexte que Jean de Tinan connaît les révélations successives que lui apportent la gigolette, la fille docile, la mondaine, d'autres encore jusqu'à la petite sirène du Pont des Arts qui le veut entraîner dans son rêve. Mais aucune de ces révélations fragmen-

120. Beaubourg, *L'Image*, Ollendorf, 1894.
121. P. Adam, *En décor*, Savine, 1891, p. 151.
122. M. Boulenger, *L'Amazone blessée*, 1906.
123. R. de Gourmont, *Sixtine*, 1890.
124. Wyzewa, *Valbert*, Perrin et Cie, 1893.
125. Poinsot-Normandy, *La Mortelle Impuissance*, Roman du dilettantisme, Charpentier-Fasquelle, 1903.
126. D'autres raisons interviennent : crainte des maladies, des enfants (voir *Vénus* de M. Corday, Charpentier 1907). Plus encore, certainement, la structure économique. Le mariage connaît une crise depuis quelques années, dont témoigne le vote de la loi Naquet sur le divorce (1884). Peut-être faut-il songer à la promotion d'une bourgeoisie qui adopte les mariages dits de raison, mais sans apporter dans les liens extra-conjugaux la désinvolture des galants aristocrates. En même temps la femme s'émancipe et l'on se méfie d'elle. Le vaudeville est peut-être l'exutoire, par le rire, de cette situation.

taires n'étanche la soif. « Nous connaissons l'amour, Lionel, par les sortes de bonheur d'amour en lesquels le prisme de la vie le décompose [...], il nous faut en amour reconquérir les couleurs » [127]. Raoul réussira-t-il ? Le livre l'abandonne au moment où, sa jeunesse achevée, il affirme : « Je tiens à n'être qu'un homme ». Hélas, Jean de Tinan ne survivra pas à sa jeunesse, il n'aura pu être pleinement un homme et affirmer sa personnalité. Comme Raoul, Jean de Tinan a été profondément marqué par les livres de Barrès qui l'imprégnèrent « d'une fièvre intense [...], d'un désir de sincérité, d'habileté et d'élégance ». « Ils me firent souhaiter d'être intelligent ». Il le fut, et sensible. Mais cette délicatesse même ne l'a-t-elle pas conduit à infléchir l'idéal de Barrès vers celui que lui conseille l'élégant Silvande : être « un jeune homme de la fin du XIX^e siècle, faisant partie du plus fragile et du plus inutile et du plus séduisant fragment de la société » [128].

A se vouloir fragile et inutile, on risque de faire dégénérer la quête des sensations, non en une construction de son moi, mais en un éparpillement mièvre, en une poussière de snobismes délicats [129].

*
**

Combien vivante nous paraît, en regard, cette Anna de Noailles qui pourtant, étendue sur son divan, jouait volontiers le rôle d'une femme dolente ou épuisée, du moins tant qu'elle ne s'avisait pas de prendre la parole et de rendre toute interruption impossible. Elle ne se cherche pas, ne tâtonne point : « Je ne fus jamais sans pressentir mon destin » assure-t-elle [130]. Enfant, elle avait « faim et soif » de la nature, écoutait la voix de l'univers, s'exaltait aux vers de Hugo, aimait la foule. Rien de plus éloigné du snobisme que cette spontanéité ou cette énergie. Elle aime les simples offrandes des jardins, « la jeunesse odorante et chaude de la terre » [131], veut presser sur son sein « la vie âpre et farouche » où chantent la joie et l'amour [132], n'entend résonner dans les cloches de Venise qu'un « cri voluptueux d'alarme et de désir » invitant à jouir du temps qui passe [133].

Pourquoi cependant ce halo de snobisme dans lequel se ternissent quelque peu ses *Eblouissements* ? Certes, elle n'en porte pas l'entière responsabilité : une comtesse ne provoque que trop aisément l'admiration des snobs, et ceux-là même qui apprécient son œuvre doivent

127. *Penses-tu réussir ?*, p. 317. On peut trouver également des sentiments voisins dans le livre du biographe de J. de Tinan, A. Lebey, *L'Age où l'on s'ennuie*, « chronique contemporaine ». L'ouvrage est dédié à Lucien Leuwen et à P. Valéry, mais, au lieu de l'aisance de Tinan, ce sont 350 pages mornes et diffuses.

128. *Penses-tu réussir ?*, p. 95. Voir dans *Le Gaulois* du 23 mars 1899 un article de H. de Régnier rapprochant J. de Tinan et Barrès.

129. Apollinaire, dans *Anecdotiques* (N. R. F., 1955, p. 114) parle de l'époque de « cet élégant et délicat J. de Tinan, courte période où la littérature fut trop raffinée, où écrivains et lecteurs, désignés tous ensemble sous le nom d'esthètes, étaient aussi énervés que les fils de Clovis II, les *Enervés de Jumièges* ».

130. A. de Noailles, *Le Livre de ma vie*.

131. *Le Cœur innombrable*, « La Terre ».

132. *Ibid.*, « Le Temps de vivre ».

133. « Les Vivants et les morts ». « Cloches vénitiennes ». Parfois même, à Venise, elle borne son désir à la paix qui règne autour d'un petit puits, entouré de citronniers, de thym, de laurier rose (« Un automne à Venise »).

se défendre : « J'ai lu en manuscrit les premiers vers de Mme de Noailles, et je ne jurerais pas que mes meilleurs amis parmi les jeunes poètes ne m'aient alors traité de snob parce que je déclarais que chez cette femme du monde qu'ils ne connaissaient pas, il y avait plus que du talent » écrit F. Gregh [134]. Proust qui l'admirait et la dépeint, dans *Jean Santeuil*, sous les traits de la comtesse Gaspard de Réveillon est sans doute sincère : mais l'eût-il autant admirée si elle n'avait eu le prestige de son titre, s'il n'avait été reçu à Amphion ? J. et J. Tharaud posent la question à propos de Barrès : « Eût-il eu pour Aïssé des sentiments si vifs, si elle s'était appelée Marceline [...]. Le bourgeois Barrès admirait, sans y croire, qu'on fût noble et elle le trouvait snob » [135]. C'est à fort juste titre que M. Décaudin écrit : « Le snobisme s'en est mêlé et pour une part ce succès était celui d'une gloire mondaine » [136].

Autre chose intervenait aussi — sans qu'elle en fût davantage responsable — dans sa gloire : son ascendance orientale. Avoir des aïeux paternels qui ont régné sur le Danube et les Carpathes, adoucis par le sang plus délicat de leurs mères ou de leurs épouses grecques, cela confère une sorte de noblesse de la sensibilité, qui ne pouvait manquer de séduire un Barrès, tantôt irrité, tantôt charmé. A. de Noailles paraissait unir la délicatesse grecque et la fougue païenne, les ivresses dionysiaques et les alanguissements parés des idoles byzantines.

Elle n'attisait pas, à la manière d'un Montesquiou, cette gloire qui l'entourait, mais se complaisait tout de même à soigner son personnage, ses vêtements, son décor, se prodiguait en récitations de ses vers, aimait les murmures flatteurs. On trouve chez les Tharaud une phrase la concernant qui semble presque convenir à une héroïne de Giraudoux : « Il fallait que tous les matins, quittant son empyrée, elle bavardât deux ou trois heures avec le président du Conseil, le ministre, le député, le peintre, le musicien, l'aviateur, le boxeur, le cabotin, tout ce qui, dans quelque ordre que ce fût, attirait à cette minute les regards de Paris ». Elle se flattait, disent encore les Tharaud, de porter « le nom le plus beau », et témoignait d'un brio un peu agaçant : « On était lapidé à coups de pierres précieuses. Trop de désir de plaire et de jouir d'un instrument, admirable sans doute, mais dont elle était trop sûre, une étonnante boîte à musique qui se mettait en mouvement dès qu'elle avait trois personnes autour d'elle, des adjectifs agressifs, des enthousiasmes forcés, une chaleur qui finissait par glacer » [137]. Proust est bien généreux d'attribuer cet éblouissant ramage et certaines attitudes peu conformistes [138] de la

134. *L'âge d'or*, Grasset, 1947, p. 9.

135. J. J. Tharaud, *Le Roman d'Aïssé*, S. E. L. F., 1943.

136. Voir dans la thèse de M. Décaudin *La Crise des valeurs symbolistes* (Privat, 1960) le chapitre intitulé « Le lyrisme féminin ». Voir aussi « Le romantisme féminin » dans Maurras, *L'Avenir de l'intelligence*, 1909.

137. J.-J. Tharaud, *Le Roman d'Aïssé*, p. 13-14.

138. « Mais oui, je suis socialiste, anarchiste peut-être. Je crois au peuple et à la fraternité des peuples », déclare-t-elle à l'interviewer. Mais anarchiste selon l'évangile et sans bombe (P. Acker, *Petites Confessions*, Fontemoing, 1re série). Au demeurant sa belle-famille, paraît-il, boudait un peu cette « étrangère » poétesse et anarchisante, capable, par primesaut ou pour s'amuser de faire maintes gaffes dans les salons.

comtesse à une spontanéité presque étourdie née de la merveilleuse cœxistence en elle du don de poésie et de brillantes facultés intellectuelles. Quelque évidente complaisance en soi n'en était pas absente.

Son exaltation même semble laisser effleurer en son œuvre certain snobisme [139]. J. L. Vaudoyer reconnaissait en elle une habitante des jardins français, mais dont l'imagination va vers l'Orient voluptueux : il la félicite de s'être écartée des paysages rares, spéciaux et adventices qui plurent à la génération précédente, de s'être débarrassée des marbres, des lys et des gemmes pour une poésie plus rustique, hardie et brutale, une fièvre sans artifice, une ivresse dionysiaque [140]. Soit, mais cette moderne bacchante cède un peu trop aux récentes exaltations de la vie, que mirent en faveur Nietzsche et d'Annunzio. Comme Sabine, son héroïne, elle est peut-être née « ivre » et a toujours vécu « altérée de véhémence et de douleur » [141]. « Vivre et mourir, revivre davantage, mourir sur l'altitude », tel fut peut-être en effet le vœu de son enfance [142]. Mais ce goût de la mort, de la souffrance, ce vertige douloureux de l'ardeur s'apparentent souvent aux thèmes barrésiens, ou aux thèmes d'annunziesques [143]. Il semble qu'il y ait une sorte de parti pris à forcer la note, à jouer le jeu passionné, à trouver son moi dans l'agitation fervente [144]. Cette prétendue spontanéité se guinde un peu, le style, souvent charmant, se fait quelquefois obscur ou d'une préciosité un peu apprêtée : « Ah, se disait Sabine, la musique, la musique, l'homme et la femme si misérables, l'amour si impossible, tout si triste et si bas autour d'eux, et la musique qui leur fait en rêve ces corps de lumière, ces bouches de larmes et de suavité, ces regards plus déchiffrés et plus adhérents que les mains autour des cous renversés ».

Tout cela, n'en déplaise à Vaudoyer, n'abandonne les mystiques jardins du symbolisme que pour les floraisons du modern style. Comme le remarque M. Décaudin : « Cette poésie ondulante et vibratoire, un peu précieuse en sa largeur frémissante s'identifie tout de suite au style floral alors à la mode en décoration... »

On peut, semble-t-il, le dire sans trop craindre d'erreur : la comtesse de Noailles ne fut point snob, mais elle fut contaminée par le snobisme qui l'entourait et son œuvre en est affectée. J. de Bonnefon,

139. Il semble qu'on puisse plus ou moins reconnaître A. de Noailles sous les traits de Frigga Papagus, une des poétesses qui règnent dans *Le Béguin des Muses* de Charles Derennes, Frigga exalte la vie et la passion, a écrit *Les Nuits énervées*, et cite Nietzsche, un peu au hasard.

140. J. L. Vaudoyer, « L'Œuvre de Madame de Noailles », dans *Les Essais* (II, oct. 1904 à avril 1905). Vaudoyer reconnaît d'ailleurs qu'un snobisme joue autour d'A. de Noailles, comme naguère autour de Botticelli ou de Wagner. Son vœu est qu'il passe vite, la gloire de la poétesse en sera « filtrée », Le filtre, hélas, a été un peu sévère.

141. *La Nouvelle Espérance*, Calmann-Lévy, 1903, p. 319.

142. *Le Livre de ma vie*, p. 156.

143. Blum écrivait au sujet de *La Domination* : « Je sens quelque chose de factice et d'arbitrairement imaginé dans ce voluptueux et morne amour d'Antoine et de sa jeune belle-sœur Elisabeth, faux inceste qui rappelle à la fois *La Ville morte* de d'Annunzio et l'*Amateur d'âmes* de M. Barrès » (*L'Œuvre de Léon Blum*, A. Michel, 1954, I, p. 101).

144. « Son ambition sans mesure de vivre avec intensité la moindre minute de sa vie la rendait incapable de donner ou de recevoir le bonheur » constatent les Tharaud.

parfois si dur à l'égard des « dames de lettres » nous paraît presque juste quand il écrit : « On a voulu nous faire prendre sa flûte pour un orchestre » [145].

*
**

En marge de Barrès, en marge de Mme de Noailles [146], tel se présente en ces années d'avant-guerre, Jean Cocteau qui, plus tard, devait avouer que le snobisme le faillit gâter. « A dix-neuf ans les uns me fêtèrent par sottise, ma véritable jeunesse plaida auprès des autres. Je devins ridicule, gaspilleur, bavard » [147]. Après la fameuse séance du Théâtre Fémina, Cocteau était lancé dans le monde parisien. Il se montre assidu, non sans quelque secrète raillerie (« nous n'en rations pas une ») aux séances poétiques des grandes dames travaillées par la Muse : aux mardis de la duchesse de Rohan en particulier. Lucien Daudet lui fait connaître le salon jaune de Mme Muhlfeld, l'impératrice Eugénie, et — ce qui vaut mieux — M. Proust. C. Mendès le protège et Cocteau, hélas, n'est pas sans respect pour ce maître douteux. Montesquiou se voit gratifié de flatteuses dédicaces. En 1921, dans *La Noce massacrée*, il avoue l'influence exercée sur lui par l'esthétisme. Par O. Wilde et *Le Portrait de Dorian Gray* : « A 17 ans, âge ingrat pour l'intelligence, on découvre ce livre. J'ai mis cinq années — peut-être les plus belles de la vie — à en sortir » [148]. Par Marie Bashkirtseff, par Venise, Sarah Bernhardt, les orchidées, les plumes du paon, par Barrès et cette enfant Bérénice dont il se demande maintenant comment il a pu se laisser séduire : « Bérénice est mauve, du pire des mauves. C'est par le mauve que Barrès et le comte de Montesquiou se tiennent. Hortensias et marécages, Boldini pinxit » [149]. Successivement *La Lampe d'Aladin* (1909), *Le Prince frivole* (1910), *La Danse de Sophocle* (1912) témoignent d'un singulier mélange de goûts mondains, de facilité gracieuse, de frivolité affectée, de prétentions esthètes, de désespérance factice. Il évoque également les miasmes malsains sur les canaux blafards de Venise, l'Iris noir « tabernacle des larmes », l'Eros moderne « enfant pâli, maigriot, équivoque », les Salomé, les archers de Saint-Sébastien, brouillant — non sans une virtuosité parfois agréable — la fantaisie aux appels enivrés, aux larmes et aux flatteries.

Il est de tout, partout. Il voltige comme un feu follet autour des animateurs des Ballets russes, charme, fait rire. Il lance en 1909

145. J. de Bonnefon, *La Corbeille de roses et les dames de lettres*, Société d'Editions de Bauville et Cie, 1909.

146. Et « en marge de la fantaisie » : ainsi M. Décaudin intitule-t-il les pages qu'il lui consacre.

147. « Prospectus » (1916) du *Potomak*, Paris, Société Littéraire de France, 1919, p. 8. Sur les débuts de Cocteau, voir le Catalogue de l'Exposition au musée Jacquemart-André : *Jean Cocteau et son temps* (Paris, 1965).

148. *La Noce massacrée*, La Sirène, 1921, p. 73.

149. *Ibid.*, p. 28. « Du Barrès encore bossu », dit-il aussi, par allusion à une formule entendue « Barrès ressemble à un bossu opéré ». Peut-être cette admiration d'antan explique-t-elle la brutalité de l'attaque (où se manifeste cependant encore quelque respect pour celui que les surréalistes condamneront si impitoyablement). Mais Cocteau est cruel : « Cette excitation artificielle au sublime, à la beauté, à l'*incomparable* soulève le cœur » (p. 17).

la première revue de luxe consacrée aux poètes, *Schéhérazade*, avec Maurice Rostand et François Bernouard.

A quoi bon insister ? Il suit, en tenant la lampe d'Aladin, la route brillante du snobisme — d'un snobisme étincelant, intelligent certes. Il allait apprendre « l'échelle des valeurs secrètes », pour « s'enfoncer avec soi-même vers le diamant et le grisou ». Méritoire conquête de « l'invisibilité » qui laissa toujours place cependant à une certaine parade snobique. « Toute œuvre vivante comporte sa propre parade. Cette parade seule est vue par ceux qui n'entrent pas », écrit-il dans sa préface de 1922 aux *Mariés de la tour Eiffel*. Assurément, mais le partage reste toujours difficile à faire et Maurice Sachs renoncera à tracer la frontière entre l'artifice et la sincérité, allant même jusqu'à penser que Cocteau a mis son génie dans sa vie plus que dans son œuvre [150]. Le snobisme ne lâche pas si aisément sa proie : même après avoir revêtu le scaphandre pour ses plongées poétiques, Cocteau retrouvait toujours, revenu à la surface, le cortège des snobs ; le mieux était peut-être alors, en effet, d'accepter le snobisme comme un déguisement.

Mais, en 1914, Cocteau n'en était point là. Il figurait à bon droit dans la série des « cœurs raffinés », de ces snobs supérieurs dont s'enthousiasmèrent des hommes que la guerre allait brutalement rappeler à la véritable mort, à la véritable vie.

III. UN NOUVEAU DANDYSME

Cependant que s'éloignent les sortilèges d'un maniérisme alangui et que se dissipent les brumes nordiques, le dandysme revient à la mode [151]. Mais il s'agit maintenant d'un dandysme léger et souriant, à la française. En faveur d'une certaine frivolité, il a renoncé à la froideur un peu satanique, et au plaisir de déplaire ou de choquer. Le dandysme ne dissimule plus les secrets d'un moi déchiré, tout juste voile-t-il d'un sourire la mélancolie d'une âme qui hésite à se révéler trop sensible. Il repousse l'esthétisme décadent et les obscurités d'un idéalisme flou. Parfois il renoue avec les traditions, avec les valeurs de clarté et d'équilibre, mais plus fréquemment avec un XVIII[e] siècle spirituel et libertin. Son classicisme admet la fantaisie et même quelque préciosité et Versailles s'adoucit aux reflets du Trianon. Le dandysme danse le menuet et porte des robes à paniers.

150. M. Sachs, *Le Sabbat*, Corrêa, 1946.

151. Nous avons déjà signalé en 1906 le livre de Boutet de Monvel, *Brummel et Georges IV*, celui de Jacques Boulenger, *Les Dandys* en 1907 (A. Flament consacre à ces deux livres un article dans *Le Gaulois* du 8 mars 1907). Fouquières fait paraître en 1910 son livre *De l'art, de l'élégance, de la charité*, et Prévost consacre un article à « Nos élégants » dans *Le Figaro* du 2 octobre 1911. La *Gazette du bon ton* (Vaudoyer, M. Boulenger, Mourey, Fouquières), paraît en 1912. Cette même année, J. Boulenger organise une exposition sur le dandysme dont parle A. Bonnard dans *Le Figaro* du 20 novembre. A. Léger fait présenter par Fouquières son livre *L'Elégance masculine*, où il lie l'élégance à la tension de la volonté et à la culture du goût.

Il lui arrive, au demeurant, d'admettre une fougue d'annunziesque, et d'apprécier les vivacités méridionales en même temps que la distinction britannique. L'élégance devient une morale, le goût une forme de la politesse. Raffinement, distinction, frivolité du moins apparente ; culte du beau : nous sommes à ces frontières indécises où se rejoignent les domaines du dandysme, du snobisme, de la mondanité et de l'art.

Une revue illustre à merveille ce style délicat. C'est le *Recueil pour Ariane* ou *Le Pavillon dans un parc.* Le premier numéro paraît à l'automne 1911, précédé de ces *Paroles sur un seuil* : « Ceci n'a aucune portée et vous chercheriez en vain dans ces pages de l'information, de la critique transcendante ou de la sociologie.

Ce n'est qu'un pavillon dans un parc où des gens de bonne compagnie se réunissent pour dire des vers et tenir à bâtons rompus des propos sans gravité. Ce n'est qu'un pavillon dans un parc et rien de plus ».

Luxueusement éditée [152], la revue, en fin de chaque numéro, porte, « à l'usage de la compagnie de Tiburce », des indications bien révélatrices concernant l'impression. Ainsi pour ce premier numéro : « L'Automne traversait le parc pour entrer dans le pavillon lorsque le 24 septembre 1911 à Paris, sous les presses de l'édition Romane, l'on acheva d'imprimer neuf neuvaines de fois sur papier de Hollande formé par les fils de Van Gelder le premier recueil pour Ariane... »

Le contenu reste dans le même ton : Dunoyer de Segonzac, G. de Traz, Marie Laurencin pour l'illustration, G. J. Aubry, Alexandre Gaspard Michel ou René Chalupt pour les textes. Ce dernier, par exemple, compose trois petits poèmes pour l'heure du thé ; thé de Touraine, thé de Ceylan :

« Une odeur délicate de thé
Flotte et s'attarde aux plis des tentures
Du boudoir que vous avez quitté... »

ou thé de Perse :

« Je voudrais que vêtue à la mode persane
Mais sans aucun souci de l'authenticité
Vous m'offriez le thé
Dans des tasses de porcelaine diaphane [...]
Nos coussins seraient doux, nos propos décadents... »

Au fil des numéros, c'est-à-dire au fil des saisons, l'on trouve des textes de Gourmont, F. de Miomandre, P. Valéry (« Anne »), L. P. Fargue, G. de Voisins, R. de la Fresnaye, E. Henriot, H. de Régnier ou Tristan Klingsor. Henri Hoppenot y célèbre Bérénice, et la reine de Palestine rejoint, dans le mauve, l'enfant barrésienne :

« Quelle langueur, dolente Bérénice
N'a pas courbé votre front vers la rose
Qui épuisait pour de tristes délices
Le parfum brûlant de son âme close... »

152. En 1905 avait également paru une « luxueuse revue », *Le Damier ;* parmi les rédacteurs on relève les noms de Toulet, Marsan, Vaudoyer, Scheffer, Curnonsky, Colette Salmon. Mais on est fort éloigné du raffinement où se complaît le *Recueil pour Ariane.*

De l'ensemble [153] se dégage une impression de mélancolie délicate, de distinction rêveuse, un peu à l'écart de la vie. Dans une fraîcheur lunaire, crépusculaire, se développe une légère gratuité, nuancée de fantaisie. On retrouverait ce ton — un Mallarmé léger revu par A. Samain — dans maint recueil de poésie signé de Vaudoyer, de Chalupt ou de Julien Ochsé.

« Soyons de bonne compagnie » conseille A. de Fouquières en tête de *La Gazette du bon ton* [154], plus directement axée sur les élégances et soutenue d'ailleurs par les maisons de couture, de Chéruit à Doucet, en passant par Poiret, Paquin et Redfern. J. Boulenger, J. L. Vaudoyer, G. Mourey ou Henry Bidou accompagnent de leurs textes les robes dessinées par Bakst ou Poiret. *Tout-Paris*, magazine illustré mondain, dirigé par Marc de Toledo, propose son premier numéro le 10 octobre 1913. E. Henriot y parle de la mode, présente « une petite galerie des élégances de ce temps », et nous avertit que M. Marcel Boulenger a du style — un style qui manque à M. Maurice Rostand.

De telles revues s'accordent bien avec le nouveau dandysme, dont Marcel Boulenger, déjà signalé commme arbitre des élégances pourrait bien être considéré comme le chef de file [155]. Il a publié en 1907 ses *Lettres de Chantilly*, et ce nom évoque ce qu'il y a de mousseux et de délicat dans le dandysme dont cet ouvrage esquisse les attitudes. Une de ces lettres définit le goût français : grâce native, élégance involontaire de l'esprit. Mais il ne s'agit pas que d'esprit, c'est aussi un instinct qui pousse à redouter les excès, à craindre toute vulgarité, et qui ne fut que trop prompt à dégénérer dans l'impatient rejet des disciplines [156] ou dans les niaiseries de l'écriture artiste. La langue doit chanter, la causerie étinceler, la vie se doit vivre artistement, sans hâte.

Le vrai dandysme, le dandysme historique est perdu, selon M. Boulenger, dans un monde trop vaste, trop dispersé pour qu'une suprématie indiscutée s'établisse. Reste un dandysme moderne, dont on ne sait jamais trop bien, à lire M. Boulenger, quand il verse sinon dans le snobisme efféminé, du moins dans un snobisme plus subtil. La différence est réelle, mais se sent plus qu'elle ne se définit : question de mesure, de tact, d'initiative, de capacité naturelle. Quand, dans son *Cours de vie parisienne*, M. Boulenger parle du dandy de 1913 qui est « devenu un homme extrêmement élégant, dont la tenue ne va pas sans étude ni sans méditations et qui peut s'intéresser aux plus hauts objets comme aux plus infimes », on se demande, à l'ironie sous-jacente, s'il ne s'agit pas d'un snob. On se le demande

153. Il y eut dix numéros, le dernier daté de l'hiver 1914.

154. Une lettre d'Henriot à P. J. Toulet — le 11 juillet 1914 — parle de la Gazette comme d'une « revue luxueuse que dirige L. Vogel, qui paie dans les quinze sols la ligne, s'imprime sur papier de Hollande et compte parmi ses collaborateurs J. Boulenger, Vaudoyer, Giraudoux, moi-même et des peintres comme Brissaud, Boutet de Monvel, Matisse, etc. » (*Lettres de P. J. Toulet et de E. Henriot*, Mercure de France, 1959, p. 52).

155. Né en 1873 — son frère est né en 1879 — il est l'aîné des Marsan, Miomandre, Martineau, Vaudoyer, Giraudoux, tous nés entre 1880 et 1883. Toulet, lui, était né en 1867, Jaloux en 1878.

156. M. Boulenger revient sur cette idée dans *Ecrit le soir* (Renaissance du livre, 1917) et s'en prend à l'opposition romantique du génie et du goût : « Il faut bénir leur union ».

aussi à propos de M. Boulenger lui-même. N'est-ce pas un dandysme modernisé qui attache M. Boulenger aux courses de chevaux, aux duels, aux courses de lévriers où il ne veut voir qu'un spectacle de beauté, à d'Annunzio, alors même qu'il se refuse à qualifier de dandy cet « admirable artiste » ? Mais n'est-on pas proche d'un snobisme délicat quand, après avoir reconnu la nullité ou la vanité possible de certains aristocrates, il trouve dans les titres nobiliaires tout un passé de luxe, d'honneur, de dentelles et d'armures. Proust qui dénonça, pour l'avoir éprouvée, cette ruse du snobisme n'appréciait d'ailleurs pas toujours cette distinction obtenue à tout prix [157].

Dandys ou snobs, c'est presque toujours d'eux que parle, à eux que s'adresse, avec le sourire, Marcel Boulenger, qu'il conte *Les Aventures d'un dandy*, le marquis de Floranges, qu'il fasse avec une ironie non dépourvue de sympathie l'*Eloge du snobisme* ou que, dans *Mes relations* il montre Maurice de Neaulphes, jeune éphèbe d'une troupe de poètes élégants, qui compose à Versailles des vers d'une facture exquise, se marie à Venise et métamorphose le Bois de Boulogne en une Perse chatoyante (fantaisie prévue, mais délicieuse) [158]. Le *Cours de vie parisienne à l'usage des étrangers* (1913) révèle que certaine forme d'esthétisme a vécu :

> « Le monde expirant brilla d'un vif éclat avant l'exposition de 1889, mais l'on n'en conserve plus aujourd'hui que certains rares survivants dans des serres chaudes, notamment celle de Madame Lemaire [...]. Là, des dames âgées et des messieurs oisifs soupirent en écoutant de la musique ou des vers d'une faible syntaxe. M. de Montesquiou, jadis si célèbre, vécut et aima parmi ces pâmoisons. [159] »

Au fond, ce n'est peut-être pas tellement au snobisme qu'à ses formes périmées que s'en prend M. Boulenger.

Mainteneur du goût, il apprécie une virilité qui rappelle les anciennes activités aristocratiques. En d'Annunzio lui plaît le sportif, l'homme de cheval, l'homme de la Renaissance aussi qui réunit aux grâces de Ronsard la « virtù » italienne. M. Boulenger prend ses distances par rapport au snobisme dolent, incertain, par rapport à ceux qui veulent « en être » (en être d'abord, on verra de quoi ensuite !), par rapport aux « jeunes hommes thé », modernes Mascarilles. Par leur prétention aux sentiments rares, à la finesse exsangue, ces amateurs dilettantes massacrent la langue, tombent dans le pathos, jettent aux yeux la poudre de l'écriture contournée, s'exaltent sur de mièvres vers « où la mauve campanule rime avec le mouchoir de tulle ». Mais l'écart avec l'esthétisme précédent n'est pas si total qu'il le veut croire : *L'Enfant de volupté* lui paraît un voyage « au

157. « Ce que je hais, écrit-il à R. Hahn en mars 1911, c'est la distinction obtenue en jetant par dessus bord tout ce qu'on a à exprimer (comme Marcel Boulenger) ». « Mais ce que M. Boulenger avait à exprimer n'était-ce pas d'abord son goût de la distinction ?

158. Les livres de M. Boulenger ? Un « évangile méticuleux » de l'élégance, avec un imparfait du subjonctif élégant dira A. Beaunier (« L'élégance en littérature », *R. D. M.*, 1914, t. 81, p. 675).

159. *Cours de vie parisienne*, Ollendorf, 1913, p. 24.

pays de la culture exquise »[160]. Montesquiou eût-il été d'un autre avis, et se fût-il refusé à approuver l'« Hymne à Artémis »[161] ou même la réponse de la déesse qui, transmettant les ordres de la beauté, réserve à une élite latine le soin de conserver les valeurs de goût, de tradition, d'honneur, d'équilibre et de tenter les voies nouvelles ? Marcel Boulenger n'est pas seul, d'ailleurs, à marquer ses distances par rapport au snobisme des esthètes. D'autres les prennent plus nettement peut-être, et, s'ils sont moins compétents dans la subtile appréciation des élégances, sont tout aussi portés à les cultiver, vestimentairement et moralement.

Quelques-uns, Vaudoyer, Henriot, E. Marsan, A. du Fresnois, Sylvain Bonmariage, Curnonsky se retrouvent au café de la Paix, rue Auber. Les rejoignent souvent E. Jaloux et son groupe marseillais[162], parfois Giraudoux, parfois Léon Daudet, Maurras, Clouard, ou H. de Régnier. P.J. Toulet y distille ses férocités[163]. J. Boulenger a bien défini le « dandysme intellectuel et moral » qui y dominait :

> « Humanisme élégant, culture artistique unie à un grand raffinement des mœurs » [...]. Le souvenir de Jean de Tinan, de P. Louys régnait. On blaguait la philosophie, les « penseurs », les pédants, on citait Horace et Catulle. On se battait en duel, on revenait toujours d'Italie, on savait causer avec les femmes, on inventait des plats, on discutait sur des points de langage. On prétendait à n'ignorer pas plus la mode des chapeaux et des robes que les travaux de V. Bérard sur l'Odyssée »[164].

Pareille attitude ne va pas, bien entendu, sans irriter les « transséquaniens », les habitants à la fois plus bohèmes et plus sérieux de la rive gauche. Naguère pour raconter les mésaventures du brave professeur Raindal, F. Vandérem avait écrit *Les Deux Rives*[165]. En 1912, le problème des élections au principat des poètes et des prosateurs déchaîne, autour de Paul Fort et de Ham Ryner la « guerre des deux rives ». La rive gauche reproche à la rive droite — en particulier à la presse — de se proclamer littéraire et de l'être fort peu ou fort mal. Le rive droite soutient que les littérateurs rive gauche sont des envieux ou des ratés[166]. Les positions furent souvent plus

160. *Mœurs du jour*, Plon, 1926, « D'Annunziesques » (reprise d'un article paru dans *Le Figaro*, 19 juin 1913).

161. Dans *Ecrit le soir*, Renaissance du livre, 1917.

162. Les Marseillais, durant leur période provinciale, ne manquèrent pas — même dans leur pénurie financière — de donner quelque peu dans l'esthétisme décadent, du moins si nous nous référons aux souvenirs d'E. Jaloux concernant la revue *Méditerranéenne* et aux *Baladins d'amour* de F. de Miomandre.

163. P. J. Toulet arrive à Paris en 1898 : « L'atmosphère politique, toute passionnante qu'elle fût, séduisit moins notre provincial que la douce vie parisienne de cette fin de siècle parée de snobisme, de faciles enthousiasmes, et d'élégances emplumées », écrit P. O. Walzer (*P. J. Toulet : l'œuvre, l'écrivain*, Aux portes de France, 1949).

164. J. Boulenger, *Toulet au bar et à la poste*. Le Divan, 1935. Voir aussi le numéro du *Divan* en hommage à Toulet (juillet-août 1914).

165. *Les Deux Rives*, Ollendorf, 1897. Cyprien, le frère de Raindal et son ami Schleifmann divisaient Paris en deux villes distinctes : la Rive gauche « contrée de vertu, de science et de foi », la Rive droite « Gomorrhe, région du vice, de la licence et de l'improbité ».

166. Voir M. Boulenger, « La Guerre des deux rives », *Le Figaro*, 31 oct. 1912. Voir surtout l'enquête des *Marges* (janv. 1913, pp. 15-37 et mars 1913, pp. 76-94). Billy, dans *Le Pont des Saints-Pères*, indique que ce conflit latent prit alors une forme aiguë.

modérées, mais il est vrai que les gens de l'Odéon demeurèrent convaincus que l'art était à gauche et suspectèrent tout écrivain, dès qu'il était bien habillé, allait dans un salon, montait à cheval ou collaborait à un grand journal.

Bien habillés, ces nouveaux dandys le voulaient être. Dans *Monsieur* [167], Jacques Boulenger révèle aux snobs le plaisir de la toilette, la « volupté » d'un vêtement choisi. Giraudoux, vers 1910, « sacrifia au chic, porta la raie, remplaça le lorgnon par un monocle et s'habilla chez un tailleur anglais proche de Saint-Philippe-du-Roule » [168]. *Le Divan*, dans son premier numéro, en janvier 1909, révèle les opinions de Sandricourt — alias Eugène Marsan — sur *Les Cannes de Paul Bourget* [169]. Louis Thomas, dont nombre d'articles paraissent au *Divan*, fonde un journal, *Le Samedi*, dont une page est consacrée aux élégances masculines [170]. Habillement et environnement : « Il peut y avoir toute une éthique, écrit P. J. Toulet, rien que dans l'apparent caprice qu'on apporte à choisir un encrier [...]. L'arrangement des choses autour de nous, n'est-ce pas une sorte de confession [171] ? »

La vie mondaine n'est pas négligée. Mais on ne s'impose pas de corvée snobique. Mme Bulteau qui, après avoir protégé J. de Tinan s'avise de protéger Toulet a beau lui conseiller de fréquenter les Noailles ou les Chimay plutôt que Moréas ou Baragnon, Toulet préfère son indépendance. Le bar ou le restaurant ont un attrait plus grand. Mais certains prennent volontiers le chemin de Maxim's. Gilbert de Voisins, par exemple, y retrouve Ch. de Polignac, Erlande, J. L. Vaudoyer et E. Jaloux [172]. Mais on va aussi chez Madame Muhlfeld et l'on voit Giraudoux fréquenter Charles de Polignac.

Plus important toutefois que le bon choix des cannes paraît le bon choix des mots. C'est là, au fond, le grand reproche adressé aux anciens esthètes : ils écrivent mal. Leur affectation s'exprime en un français à la fois sibyllin et relâché. Les nouveaux venus sont plus exigeants et ne négligent pas la grammaire. Marcel Boulenger participe à la « querelle de l'orthographe » et s'en prendra aux « maladies du style » [173]. Ecrire le français, dira M. Martin du Gard, « est le plaisir de M. Boulenger, il ne place rien en dessus [...] De Vaugelas il tient autant que de Brummel et de Saint-Evremond. Vivre en beauté n'est pas une formule décadente, il y est ferme et s'y tient comme au bon goût, aux convenances et aux devoirs de société [...]. La mode

167. J. Boulenger, *Monsieur*, Paris, Carette, 1914.

168. P. Morand, *Souvenirs de notre jeunesse*, La Palatine, Genève, 1948, p. 43. P. Morand signale, parmi les fréquentations de Giraudoux au Vachette, de 1908 à 1914, outre Toulet et Curnonsky, R. de Beauplan, Dyssord, Divoire, Derennes. Pensons aussi à Franz Toussaint.

169. Dans la *Revue critique des idées et des livres* (25 oct. 1923) J. Reynaud opposera les cannes de Philinte au parapluie de M. Bergeret. Rappelant la tradition de Stendhal, Barbey, Barrès, il écrit : « Ce ne sont pas des snobs, ils ne suivent pas la mode, ils la font. Le dehors répond du dedans, de l'être le paraître ».

170. Renseignement pris dans *Le Divan*, mais nous n'avons pu trouver un exemplaire de ce journal, non plus que de *Nos élégances* que *Le Divan* signale également comme « le magazine de L. Thomas ».

171. Toulet, *Notes de littérature*, p. 123.

172. Voir E. Jaloux, *Les Saisons littéraires*, II, p. 233.

173. Voir à ce sujet P. Acker, « Maladies littéraires d'aujourd'hui », *Le Correspondant*, 1905, t. 219, p. 134.

masculine, comme le langage, est un rayon de sa morale » [174]. Ce souci du beau langage est partagé par son frère, ou par Toulet. Ce dernier, quand l'on s'avise d'assurer qu'une querelle de mots est aussi une querelle de pédants, rétorque : « Mais ne faut-il pas l'être un peu, quand on a l'honneur de parler français ? [175] » Il possède, comme le dit P. O. Walzer, « le goût du beau langage mesuré, passe-temps digne d'un dandy dilettante » [176]. S'il apprécie Abel Hermant, c'est sans doute, en partie, en raison de l'intérêt qu'avec obstination celui-ci apporte aux problèmes du langage et de la grammaire. Pierre Lièvre formulait les mêmes exigences quant à la pureté classique du style : « Quelle que soit la singularité des apports que lui font les esprits créateurs les plus originaux, il revient toujours à sa ligne traditionnelle, enrichi par ce qui parut pouvoir le dénaturer et toujours lui-même » [177]. G. de Voisins admire la langue et la tenue de P. Louys : « Nous sommes encore infectés de romantisme et c'est pour nous une surprise inédite que de voir un homme, dont le talent est créateur, écrire en manchettes » [178]. L'enquête d'Agathon sur *L'Esprit de la nouvelle Sorbonne* ne s'en prend si violemment au travers érudit qu'en déplorant l'incapacité où se trouvent désormais les étudiants d'apprendre à écrire le français. Il n'est pas jusqu'à Albalat — « morne plaine » disait Moréas sans qu'on sût très bien s'il s'agissait de sa littérature ou de son crâne — qui ne professe, un peu trop scolairement, l'art d'écrire [179].

Ce goût de la pureté, de l'équilibre, n'implique-t-il pas un retour au classicisme [180] ? Le mot semble en effet s'imposer. G. de Voisins défend le lieu commun contre la sensation obtenue à l'aide de gros moyens et contre le goût de la singularité. « Le lieu commun reste unique par la vertu qu'il a d'être traditionnel et de bon goût ». Jacques Boulenger apprécie Moréas, mais le Moréas des *Stances* qui tend à l'équilibre après avoir confondu la nouveauté avec l'étrangeté du symbolisme d'abord, de l'archaïsme ensuite. E. Marsan prônera un esprit classique qui « dans son aristocratie, s'oppose à la répétition niaise ou ignorante comme à l'improvisation affectée et grossière » [181]. P. J. Toulet, à propos de J. M. Bernard, juge le classicisme plus naturel que ce qu'on appelle romantisme « et qui est proprement

174. M. Martin du Gard, *Les Mémorables*, p. 214.

175. « Querelles de mots » dans *Notes de littérature, Le Divan*, 1926, p. 110.

176. P. O. Walzer, *P. J. Toulet*, Seghers (Poètes d'aujourd'hui), p. 63.

177. Cité dans un article de P. Chauveau sur Pierre Lièvre dans *Les Nouvelles littéraires*, 6 mai 1939.

178. « Sentiments », *Mercure de France*, 1905.

179. D'autres défenseurs de la langue se présentent parfois, et qui appartiennent déjà à la vieille garde, ainsi Lavedan qui s'en prend surtout au style prétentieux (*L'Illustration*, 5 mars 1910).

180. Alliance de « l'élégance moderne » et de « sympathies classiques » écrit F. Chavassu à propos de *Fourbe* de M. Boulenger (*Le Figaro*, 8 juin 1914). « Pureté classique de la phrase, politesse raffinée, impertinence cavalière d'ancien régime, dandysme spirituel, élégante désinvolture de page » : c'est ainsi que M. Ballot qualifie l'art de M. Boulenger quand, dans *Le Figaro* du 27 août 1906 il rend compte des *Souvenirs du marquis de Floranges* et de la *Querelle de l'orthographe*.

181. Voir *Signes de notre temps* (Cahiers d'Occident, 2e série, n° 9, 1930). Dans *Instances* (Prométhée, Paris 1930) Marsan s'efforce, sans mépriser les poètes romantiques, de montrer que tout ce qu'ils ont fait de bon vient de leur classicisme.

l'anarchie littéraire »[182]. Lors de l'enquête d'E. Henriot, il constate avec plaisir une réaction « qui ramène tant de Français — et qui pensent — au classicisme français, à la santé, à la clarté du grand siècle »[183].

Classicisme, certes, mais avec bien des nuances. Même si plusieurs de ces écrivains ont noué quelque flirt avec *L'Action française,* ils ne partagent pas toujours le dogmatisme d'un Maurras ni son goût pour un méditerranéisme trop discipliné. Ils n'approuvent pas obligatoirement la haine du « stupide XIX^e siècle » d'un Lasserre ou d'un Léon Daudet. Il est normal que Boileau, ce « précepteur », ne trouve grâce aux yeux de Toulet que comme poète satiriste. Mais il apprécie, moins cependant que Marcel Boulenger, G. d'Annunzio, il goûte en Musset un « lyrisme du bon sens », en Anna de Noailles une substance poétique « riche à l'œil », « précieuse à la main », « odorante au cœur ». Les ballets russes lui paraissent un « dérivé logique de l'ancien ballet français ou italien » : toujours est-il qu'il partage presque l'enthousiasme de Vaudoyer. Gilbert de Voisins vante l'humanité de Baudelaire, apprécie Claudel. J. L. Vaudoyer, ce rêveur, aime le mystère dont s'entourent Baudelaire ou Nerval. Ce même Nerval est un dieu pour M. Boulenger ; peut-être, il est vrai, le conçoit-il surtout dans la lumière modérée de l'Ile-de-France[184]. Mais tel n'est pas le cas de Giraudoux qui lui, le relie plus nettement aux romantiques allemands dont il a déjà perçu la leçon : c'est de n'être pas vraiment des romantiques qu'il accuserait les romantiques français. Sans doute Giraudoux échappe-t-il déjà par son originalité à toute classification, mais sans l'embrigader de force, nous pouvons, à le considérer, voir combien, dans le groupe, s'assouplit le classicisme[185]. A travers Barrès, à travers les symbolistes, survit un romantisme assoupli, allégé, alors que trop souvent les esthètes antérieurs en ont, pense-t-on, forcé certaines notes.

Ce classicisme s'accommode d'ailleurs, en dépit des sévérités stylistiques, d'une nonchalance gracieuse. Ici encore le dilettantisme des esthètes de naguère a laissé des traces. G. de Voisins range ses livres sinon dans le Pavillon du Parc, du moins dans un « kiosque vert près de l'étang »[186] : « Je pense que l'on doit classer sa bibliothèque suivant la seule émotion que les livres dégagent, suivant la qualité de fièvre, d'intérêt, de joie, ou d'ennui qu'ils nous donnent. Il y aurait peut-être le rayon de la Douceur du Foyer, celui du Regard Intérieur

182. *Notes de littérature,* p. 26.

183. *Notes de littérature,* p. 64. Il s'agit de l'enquête d'E. Henriot dans *Le Temps :* « A quoi rêvent les jeunes gens » (1913).

184. Parlant de la revue *Les Essais* — née en avril 1904 — dont le secrétaire fut J. L. Vaudoyer, et plus tard les secrétaires adjoints Marsan et Martineau — E. Jaloux écrit : « Ces jeunes gens avaient pour maîtres P. Bourget, G. d'Annunzio, H. de Régnier, la comtesse de Noailles, R. Boylesve et quelques-uns de leurs contemporains qui relevaient à la fois de Balzac, de Stendhal et de certains romantiques » (*Les Saisons littéraires,* II, p. 156).

185. Gide, alors même qu'il avoue n'aimer guère le romantisme, se refuse à une image trop rétrécie du goût classique. Il répond en ce sens à une enquête dirigée par Clouard dans *La Phalange,* reprochant d'ailleurs un certain snobisme à ces prétentions de retour au classicisme distingué : « On ne devient pas plus français en singeant les manières de la vieille France ».

186. Tel est le titre d'un des chapitres de *Sentiments,* Mercure de France, 1905.

[...] enfin, dans un réduit secret [...] Parfums exotiques et autres ». Cette sensibilité délicate sait savourer un poème de Catulle ou de Ronsard : Marcel Boulenger se range parmi les spécialistes du poète des *Amours*. Mais l'érudition n'a de prix que si elle débouche sur une mélancolie souriante, sur un rêve crispé. Les jardins à la française unissent leurs charmes à ceux des sous-bois, le XVIII[e] siècle apporte sa fantaisie légère voilée de tristesse. On a parcouru, un peu hâtivement, le parc solitaire et glacé de Verlaine, pour mieux sourire aux promeneuses rencontrées en des allées moins discrètes, presque voisines des Acacias. On revient toujours d'Italie, comme disait J. Boulenger, et l'air de Florence et de Venise, parfumé au-dessus des îles Borromées, embaume les zéphirs français. On a lu J. de Tinan et Barrès et l'on s'en réclame. Quand J. L. Vaudoyer présente *Les Compagnes du rêve* [187], la petite sirène d'Andersen, Nausicaa « mince bijou de nacre et de corail », les héroïnes de Musset ou encore Hermine, fictive compagne « dont les jambes se moulent en des robes plus souples que les gazes laurées dont Botticelli entoure les jambes de Pallade », il place son livre sous les auspices d'une phrase de Barrès dont les accents ont une résonance tendre et rêveuse : « Quelques êtres s'emparent du monde par une sensibilité qui sonne d'accord avec nos cris les plus sincères et telle que, durant nos moments les plus intenses, les images imparfaites qui survivent se confondent avec l'image qu'ils nous laissèrent... [188] ». On songe aussi à ces contes d'atmosphère un peu artificiellement symboliste, que Régnier réunissait en 1897 dans *La Canne de Jaspe*. « Tout homme à s'expliquer se diminue. On se doit son propre secret. Toute belle vie est composée d'heures insolites » disait M. d'Amercœur. Ces « rêves décoratifs » — ainsi J. L. Vaudoyer qualifie-t-il les romans de Régnier [189] — associent la fantaisie et l'esthétisme à un raffinement aristocratique et à l'étrangeté. « Il y a là, dit Régnier dans l'Avertissement au lecteur, des épées, et des miroirs, des bijoux, des robes, des coupes de cristal et des lampes, avec parfois, au dehors, le murmure de la mer ou le souffle des forêts [...]. L'amour et la mort s'y baisent à la bouche. Les eaux y reflètent les ombrages ». L'amour et la mort, certes : mais eux aussi n'y sont qu'un reflet tremblant dans l'eau des bassins de Versailles ou des canaux vénitiens.

Barrès et J. de Tinan d'autre part avaient montré comment on voile cette sensibilité, parfois, d'une ironie élégante. Devenue plus frivole, cette ironie s'allie volontiers à une légèreté qui n'hésite pas à se parfumer d'un brin de libertinage : il n'est plus de gouges ni

187. SANSOT, 1906. *Les Plaisirs d'hier*, « négligents caprices sur des thèmes tendres », plus liés à l'actualité, ont cette même grâce fragile ; « de petits articles de mode devenus désuets » : c'est l'expression de l'auteur. On la pourrait aussi appliquer aux *Quarante petits poèmes* (Paris, 1907).

188. J. Boulenger dira de J. L. Vaudoyer dans *Mais l'art est difficile* (3[e] série. Plon-Nourrit, 1922) « Pour lui il y a deux sortes d'êtres : ceux qui sont capables de sentir réellement les belles choses, tout snobisme à part, avec lesquels on peut vivre et qui méritent qu'on pense à eux, puis la masse des autres » (p. 54). On songe aussi à cette profession de foi de Sylvain Bonmariage, qui déclare n'avoir eu qu'une passion, celle de « certaines formes d'art, de certaines évocations de la beauté, de diverses suggestions de la volupté » (*Catherine et ses amis*, Gap, Ophrys, 1949).

189. *Les Essais*, déc. 1905.

de névrosées, mais de sémillantes parisiennes que l'on se plaît à friponner. Le roman promène avec quelque désinvolture, dans un milieu un peu fragile et artificiel, un personnage délicatement érotique. L'époque et le lieu sont souvent tels que la fantaisie et le rêve s'y meuvent à l'aise. Boylesve, — en général apprécié de ces jeunes gens — transpose dans un XVIII[e] siècle légèrement polisson les haras mondains dans lesquels A. Hermant faisait évoluer son vicomte de Courpière : ce sera *La Leçon d'amour dans un parc*. Attiré par l'époque du dandysme naissant, Marcel Boulenger évoque les *Souvenirs du marquis de Floranges* ou suit la destinée d'Adolphe Arnaud d'Ancourt, élégant pourvu de cheval et de « tigre » avant de devenir postillon [190]... Le comte de Comminges encadre les jolies et tristes amours d'*Addy* dans les fleurs, dans les plages où l'on villégiature et fait effectuer par Avertie *Le Voluptueux Voyage* de l'Italie : Bien-Aimé le lui a conseillé, sachant que de tout voyage elle revient plus émue, plus aimante et plus ingénieuse. « Or voici, lui dit-il, que vos yeux sont paisibles, votre bouche sans désirs. Bientôt vous serez la petite chose inerte et je ne vous aimerai plus » [191]. Plus fantaisiste, P. J. Toulet joue avec les ombres chinoises du philosophe Lao-Tseu, du poète Fô, du mandarin Chicaille et de son épouse, la jolie et sensible Doliah, ou réussit à conduire la petite vicomtesse d'Azur en Chalosse jusque chez les princes, en dépit de ses passades amoureuses. Médée, dans un conte qui mêle avec une légèreté parfois bouffonne l'actualité et l'antiquité travestie, pousse « le culte du moi plus loin que Nietzsche ou M. Barrès jeune » [192]. Songeons même à *L'Ecole des indifférents* où Giraudoux s'abandonne à un charmant dilettantisme, en compagnie de héros qui, par égoïsme, paresse ou faiblesse effleurent à peine l'existence, mais possèdent heureusement le sens des « grandes ressemblances » qui « balafrent le monde » et réussissent ainsi à en saisir la poésie.

Mais, précisément, par la grâce poétique, de tels écrits s'éloignent du snobisme et de toute mondanité. Tout au plus cette légèreté même, cette délicatesse un peu ténue touchent-elles encore au dandysme. Tout cela paraît « écrit sur de l'eau », pour reprendre le titre significatif de l'ouvrage qui valut en 1908 à F. de Miomandre le Prix Goncourt. En nous contant l'histoire de Jacques de Meillan, dont la « belle âme » est pareille à « mille autres belles âmes de jeunes gens », Miomandre nous prévient : il s'adresse au lecteur sensible au « charme du loisir et de la divagation ». Dès lors, si l'on revient au roman mondain, celui-ci, par une métamorphose qui ne saurait tellement surprendre, reste, en ce cas, résolument moderne, mais adopte l'allure amusée : « Je voudrais avoir la plume de P. Bourget, le scepticisme d'A. Hermant et l'enthousiasme de G. Ohnet pour décrire le bal de Mme Morille », écrit F. de Miomandre [193]. Le héros reçoit toujours

190. *Le Pavé du roi*, 1910.

191. Comte de Comminges, *Addy ou Promenades d'amants et villégiatures*, Grasset, 1913. « Le Voluptueux Voyage ou les Pèlerins de Venise », *Mercure de France*, 1906.

192. *Comme une fantaisie*, E. Paul, 1920.

193. *Ecrit sur de l'eau*, Editions du Rocher de Monaco, 1908, p. 45.

dans une garçonnière parfumée de jolies visiteuses aux ravissants froufrous, va dans les salons et sort rarement sans sa canne et son impeccable costume. Mais il arrive, hélas ! que ce costume soit unique et que les visiteuses ne puissent décemment s'abriter sous un arbre généalogique. *Mon amie Nane* trompe sans gros remords l'industriel Bélesbat — dont elle passe pour être la « propriété exclusive » — avec Jacques d'Iscamps ou le vicomte d'Elche en attendant de décider, à Venise, que « Michel-Ange a tué la sculpture ». Charles Derennes, en style coquet, poudré à frimas, soupire devant *Les Caprices de Nouche* [194], qui porte « un oiseau ivre en cage dans son cœur », et se plaît à entendre réciter un passage de d'Annunzio. Un peu plus tard, les diverses amours de Georges Cerdille, le *Béguin des muses*, lui permettront un assez joli échantillonnage de dames plus ou moins frottées de littérature. Ce sera en revanche une « collectionneuse » que recevra Octave dans *Les Papiers de Cléonthe* de J. L. Vaudoyer. Mais qu'on s'adresse à ces jeunes femmes en un langage délicat : « Amicie : chère Madame ! Comme les liens qui nous unissent sont charmants et précieux ! A peine vous eus-je connue que vous devinâtes le sentiment qu'éveillaient en moi votre beauté radieuse et ces regards transparents et longs » [195]. De même qu'il y avait eu Petite Secousse et Bougie rose, voici « Lis et roses » et « Semble-Velours »... Préfère-t-on les doux prénoms de Sylvère et d'Imogène que P. J. Toulet, en un style plus pétillant, comme il est de mise à *La Vie parisienne*, confère aux héroïnes de ses *Tendres ménages* [196] ? Le doux bruit du Gave, la ligne bleutée des Pyrénées font ici contrepoint au salon de Madame d'Erèse, salon « art nouveau au point que les meubles en font Bing ! quand on les touche », et à la rue de la Paix où sautillent sur leurs pieds exigus, jupe haute, des femmes menues [197].

On prend parfois au sérieux ces histoires aussi menues que les jeunes femmes dont s'y profile l'agréable silhouette. Les adjectifs qui se présentent le plus volontiers sous la plume des critiques au sujet de ces œuvres sont toujours « raffiné », « exquis », « élégant », « délicat », « aristocratique ». Et ces adjectifs se méritent aussi par certaines qualités des héros qui ne sont pas sans rappeler celles des héros de Bourget [198]. François Feubrise, le peintre de *L'Amour masqué*, compare sa jolie maîtresse, Lady Patricia Houghton, à une vierge du Quattrocento et prête à l'actrice Eva Declos, dont il est amoureux, la personnalité de toutes les héroïnes qu'elle interprète [199].

194. A. Salmon, dans ses *Souvenirs sans fin*, sourit des préoccupations mondaines et des chapeaux haute-forme dont se paraient Despax, Derennes, A. Lebey ou A. Bonnard.

195. *Les Papiers de Cléonthe*, A. Michel, 1919.

196. « Les Tendres Ménages », *Mercure de France*, 1914. Le texte parut d'abord par fragments dans *La Vie parisienne*, en 1902, sous le titre *Imogène et Sylvère ou les dangers de la capitale*.

197. *Fragiles* aussi, pour reprendre le titre d'un recueil de nouvelles de Louis de Robert (Dentu) dont la plupart déroulent, entre boiseries d'une joliesse gaie et tentures de soie, de frêles intrigues entre des êtres sensibles, aux gestes d'une grâce aristocratique.

198. E. Jaloux, dans la *N. R. F.* (1910, p. 118) vante *La Bien-Aimée* de J. L. Vaudoyer, mais note que les personnages, artistes et lettrés, ne sauraient aimer sans mêler à leur amour ce que l'art et les lettres ont apporté à l'homme.

199. J. L. VAUDOYER, *L'Amour masqué*, C. Lévy, 1908.

Le chartiste Jacques Fouvier confond la délicate Edmée Guilot et la petite reine Louise de Vaudémont, à laquelle il consacre un travail [200]. Hippolyte l'Admirable [201], ce dandy épris de Musset et de Brummel enjolive sa phrase de concetti et ses mensonges ne sont que pour masquer l'inconvenance qu'il y aurait à laisser voir la vérité dans sa nudité. Bernard Damaze, le héros des *Doigts de fée* est un artiste en orfèvrerie [202]. Lucien Lorédan n'a guère de valeur personnelle mais la jolie Matilda Monti l'admet comme son page en raison de son allure de sportman à qui quelque application donne de surcroît la réputation de lettré [203]. Du moins l'a-t-il comparée à une vierge de Giotto et suivie à Florence avant de se livrer — le mélodrame reprend ses droits — au crime passionnel. Plus moderne, le couturier Adolphe Lesca voit dans Germaine Carretier une « nymphe de Bakst » et liquide sa maison de couture après feu d'artifice et ballets écossais, grecs et vénitiens ; puis va fonder en Amérique une université des élégances. Tous ces êtres, humanistes exquis, ou ballerines, traduisent Euripide à livre ouvert [204]. Plus efféminées, plus proches des anciens esthètes sont les « natures d'une distinction rare », ne « sollicitant que vers le luxe, la joie et la beauté » dont S. Bonmariage esquisse les *Attitudes* [205].

Sont-ils des snobs, ces écrivains ? Leur ironie et la délicatesse de leur goût leur permet au contraire — en général — d'en parler avec un amusement parfois délicieux. Toulet se moque des aristocrates — juifs il est vrai — : « Albe Moïse est aristocrate, mais non pas aristocratique, et son orgueil, ingénu comme de l'or vierge, ne lui aide à rien entendre aux raffinements des sens ni de l'esprit et, comme dit Behanzigue, le cœur a son génie que l'eugénie ne connaît pas... » Il se moque surtout des enrichis éperdus de se frotter aux nobles : « Ploute à parler des grands qui le fréquentent, on dirait un cheval de fiacre qui a « chargé » pour le Grand Prix : et il s'imagine qu'on va le lui faire courir » [206]. Les ambitions esthétiques de Nane, qui le font sourire, ne sont-elles point aussi celles de bien des femmes du

200. M. Boulenger, *La Femme baroque*, Lecène-Oudin, 1898.

201. Cette nouvelle fait suite à *La Femme baroque*.

202. M. Boulenger, *Les Doigts de fée*, Fayard, « Bréviaire de l'élégance moderne : comment il sied de travailler ou d'être oisif, de porter un beau nom, de soigner ou négliger sa mise » : c'est ainsi que Michel Arnauld parle de cet ouvrage dans la *N. R. F.* (1909, p. 305).

203. *Le Page*, Renaissance du Livre, 1900.

204. « Atmosphère plaisante de Décaméron 1910 » dit, au sujet des romans de M. Boulenger, E. Jaloux. Jean Nointel avait consacré un article au « Roman aristocratique » dans *La Revue bleue* (second semestre 1906, p. 160). Il y parlait de *L'Amazone blessée*. M. Boulenger refusa d'accepter pour son ouvrage l'étiquette « roman aristocratique ». « Il n'y a d'important, d'intéressant en ce monde que les œuvres d'art » déclara-t-il. Il est d'ailleurs juste de dire que Lesca est traité par Boulenger avec une ironie assez sévère. Ajoutons que ce couturier « qui rénova la silhouette des Parisiennes » présente bien des analogies avec Poiret (*Le Marché aux fleurs*, Pierre Lafitte et Cie, 1912).

205. S. Bonmariage, *Attitudes*, Paris, Société française d'éditions modernes, 1903. Les amours y volent parfois vers Lesbos ou Gomorrhe, les habits sont impeccables, les cigarettes égyptiennes, et l'on retrouve des orchidées à la boutonnière. Un refrain constant : « Pourquoi n'avoir qu'un seul amour, qu'une seule vie ? » G. Eekhoud, qui préface le livre déclare qu'il s'agit d'une « suite de gestes coquets et spontanés » ; que l'ouvrage est « plein de dandysme, la qualité suprême du dandy consistant à se trouver partout à sa place et à s'y trouver supérieurement ».

206. *Les Trois impostures*, 4e éd., E. Paul, 1925.

monde ? Jacques et Marcel Boulenger n'excusent les snobs que pour mieux les distinguer des véritables élégants de tenue, d'esprit et de cœur. Miomandre s'amuse. Au demeurant rapprocher des auteurs si divers risque de paraître fort arbitraire : aussi bien ne s'agit-il pas de méconnaître les écarts qui séparent leur inspiration, leurs personnalités et leurs génies. Pourtant ne se rejoignent-ils pas dans cette attitude que nous avons tenté de suggérer, dans ce même dilettantisme aristocratique, fait de tenue et de distinction, d'une égale horreur de la vulgarité ? « Des choses, si l'homme n'est peut-être pas la plus belle, la plus laide c'est assurément la foule » disait Toulet. D'aucuns — Giraudoux surtout — sauront s'évader de ces limites un peu étroites, d'autres, tel Maurras, auront toujours été trop doctrinaires pous s'y enfermer. On souhaiterait que tous eussent au moins autant de personnalité que Barnabooth, qui certes prétend n'avoir trouvé « d'esprits fins et d'âmes délicates que chez les riches et parmi les grands » et en qui le conte du *Pauvre Chemisier* révèle quelques traits d'un Des Esseintes devenu désinvolte, mais qui, cependant, témoigne de la curiosité, de l'ouverture d'esprit d'un grand européen. Mais la plupart, charmants, restent des écrivains de second rayon : la délicatesse de leur goût les a préservés du mauvais snobisme, mais non toujours de quelque mièvrerie. Sans doute ont-ils refusé de laisser autrui composer leur « moi », et ont-ils, au contraire, voulu le préserver. Mais à le vouloir trop préserver contre les atteintes du commun, ne l'ont-ils pas exténué ?

Photo Bibl. Nat. Paris

— *Ah! mon Dieu! C'est tout ce que vous avez comme fleurs étranges?...*

Photo Bibl. Nat

SIXIÈME PARTIE

PROUST OU LE SNOBISME DÉPASSÉ

PROUST, lit-on parfois, a réalisé ce que Boylesve, Prévost ou Hermant, auraient voulu faire. Mais il est aisé d'en juger *a posteriori.* Ces écrivains ont fait précisément ce qu'ils avaient voulu faire : ont-ils jamais songé à dépasser leur rôle d'observateurs dotés d'une pénétration psychologique suffisante pour analyser, selon des procédés éprouvés, les sentiments et les idées d'une race d'élite, pourvus d'une intelligence assez déliée pour dénoncer les tares et les insuffisances d'un monde clos, gratifiés d'une plume assez alerte pour tourner d'élégantes phrases, assez caustique pour alarmer les bien-pensants ? Qu'à ces romanciers Proust doive quelque chose : tel détail du comportement mondain, ou même l'assurance qu'une duchesse est aussi intéressante qu'une blanchisseuse, ou encore le goût de certains raffinements, on le peut concéder. Mais que, utilisant partiellement le cadre mondain pour son œuvre, Marcel Proust ait composé cette somme qu'est *A la recherche du temps perdu,* cela ne se comprend qu'à la condition non seulement de reconnaître en lui un génie supérieur, mais aussi d'admettre une véritable conversion des intentions et des techniques. Conversion tout particulièrement sensible dans le domaine du snobisme : aux snobs figés et conventionnels du roman mondain ou de la caricature parisienne, Proust substitue des êtres vivants et diversifiés, entre lequels nous attache d'abord le narrateur lui-même. Si l'on doit, dès qu'il s'agit du snobisme, toujours en revenir à Proust, c'est peut-être qu'il a vécu avec une autre intensité que certains le phénomène du snobisme, c'est aussi qu'il a su dégager de son expérience, par l'entremise de l'art, les valeurs qui, tout en assumant le snobisme, permettent de le dépasser.

CHAPITRE PREMIER

LE SNOBISME VÉCU

Il le faut avouer : par sa vie mondaine, par certaines tendances de son œuvre, Proust offrait une prise, et considérable, aux accusations de snobisme.

I. LES APPARENCES DU SNOBISME L'ESTHÈTE ET LE MONDAIN

Déjà, à l'époque du *Banquet*, en 1892, Proust aux yeux de ses camarades qui, à Condorcet avaient forgé le verbe « proustifier » et se plaisaient à le mystifier, parut trop mondain [1]. A. B. Jackson déclare que les fragments donnés par Proust au *Banquet* (portraits de femmes du monde et de courtisanes) avaient quelque peu choqué ses camarades par leur style « fin de siècle » [2]. On lui reprochait trop de complaisance pour le monde : de tels penchants déplaisaient moins à *La Revue blanche* qui passait pour un « repaire de décadents ». Curieuse ironie : Proust reproche à F. Gregh d'avoir accueilli d'un « Monsieur je ne sais comment » (Léon Blum) un article « chromo fin de siècle » dont l'auteur prend une attitude désabusée qu'il croit « distinguée ».

En avril 1892, rendant compte d'un livre contre l'élégance, qu'il juge exquis mais contestable, Proust laisse apparaître son goût pour le luxe raffiné de la toilette féminine ; cet intérêt le rapproche des romanciers mondains, mais nous vaudra plus tard les pages délicieuses concernant les robes portées par Odette ou Oriane. Il advint

1. Voir A. Ferré, *Les Années de collège de Marcel Proust*, Gallimard, 1959, pp. 170 sq. André Ferré note avec justesse que le « snobisme, ou du moins l'attirance mondaine, est aussi chez lui une manière de vocation appelée d'ailleurs à nourrir l'autre autant qu'à la contrarier » (p. 150).

2. A. B. Jackson, *Les Critiques de la Revue blanche*, Revue des lettres modernes, 1er trim. 1957. La plupart des textes du *Banquet* se retrouvent dans *Les Plaisirs et les jours*.

même que l'article *Contre l'obscurité* pût paraître résumer « l'opinion d'un lot honorable de lecteurs mondains »[3].

Mais ce sont surtout *Les Plaisirs et les jours* qui accréditèrent l'opinion d'un Proust amateur, apprenti mondain en mal de littérature. « On dirait parfois du Bourget déliquescent et plus éperdu encore de mondanité » estime F. Gregh[4], qui voit jusque dans la dédicace à William Heath une preuve de snobisme, la marque d'un goût pour les étrangers « chic ». « On ne peut pas lutter avec les mondains, écrit J. Lorrain. D'ailleurs l'amateurisme des gens du monde ! Un livre commis par l'un d'eux, livre autour duquel grand bruit fut mené l'autre printemps, me tombe entre les mains »[5]. Ce ne sont, déclare-t-il, que « suaves mélancolies, élégiaques veuleries, petits riens d'élégance et de subtilité, tendresses vaines, inanes flirts en style précieux ou prétentieux ». Et, méchamment, il ajoute : « Trois héroïnes s'y ornent des noms charmants d'Helmonde, Aldegise et Hercole[6], et ce sont trois Parisiennes du pur, du noble faubourg. Le fouet, monsieur[7] ».

Pour Lorrain, l'auteur des *Plaisirs et les jours* est l'un de ces « petits kioukious poètes peu ou prou », qui fréquentent le salon de Madame Lemaire, et « le jeune et charmant Marcel Proust, Prou et Brou » n'est qu'« un succédané de M. de Fezensac, jusqu'alors unique en son genre »[8]. A cette opinion, fort injuste, assurait quelque fondement la présentation matérielle, et notamment l'appui des illustrations de Madeleine Lemaire. Appui discutable si, comme l'a écrit A. Germain, « l'édition de luxe des *Plaisirs et les jours*, déjà compromise par quelques mesures de Reynaldo Hahn, le fut encore bien davantage par les abondantes illustrations, par les fleurs innombrables, tombées de l'infatigable main de la barbouilleuse »[9]. A quoi s'ajoutait la présentation signée d'Anatole France[10]. Le préfacier parlait d'un « Bernardin de Saint-Pierre dépravé », d'un « Pétrone ingénu ». L'auteur excelle, disait-il, à « conter les douleurs élégantes, les souffrances artificielles », il se plaît à décrire « la splendeur désolée du soleil couchant et les vanités agitées d'une âme snob ». De fait, ces « fragments de comédie italienne », où se multiplient les portraits qu'on croirait dus à un La Bruyère alangui, ces « rêveries couleur du temps » peuvent laisser présager, pour nous

3. L'article de Proust paraît dans *La Revue blanche* du 15 juillet 1896. Notre citation est empruntée à la réponse de Muhlfeld « Sur la clarté ». Charles Briand dans *Le Secret de Marcel Proust* (p. 239) présente ces deux articles de façon très tendancieuse.

4. F. Gregh, *Mon amitié avec Marcel Proust*, Souvenirs et lettres inédites, Grasset, 1958, p. 9.

5. *Le Journal*, article du 3 février 1897. Repris dans *La Ville empoisonnée*, Crès, 1936. On sait que cet article entraîna, en février 1897, le duel entre Proust et Lorrain.

6. Les trois noms sont, en réalité, Heldémonde, Adelgise et Ercole. Erreur d'impression, ou Lorrain a-t-il lu hâtivement ?

7. Plus élogieux, Léon Blum trouvait le livre « trop coquet et trop joli ». Après quoi il ajoutait que le « talent de style » « l'aisance de pensée » que recélait l'ouvrage étaient « des dons qu'on ne peut pas laisser perdre » (*La Revue blanche*, 1er juillet 1896, p. 46).

8. *Le Journal*, article du 22 juin 1896, repris dans *La Ville empoisonnée*.

9. A. Germain, *Les Clefs de Proust*, p. 112.

10. On a pu prétendre que l'auteur réel en était Madame de Caillavet. Sur l'amitié de Proust et de G. de Caillavet, à partir du moment où Gaston, en 1889, accomplit à Versailles son volontariat, voir J. M. Pouquet, *Le Salon de Madame A. de Caillavet*.

qui connaissons la suite de l'œuvre, certains thèmes proustiens ; ils ne pouvaient cependant qu'inciter à faire ranger Proust parmi les « cœurs raffinés ». Certes Proust dénonce un peu partout le snobisme, mais avec une insistance qui précisément l'accuse. S'il l'exploite littérairement, c'est par des notations ténues qui le font osciller entre un Bourget moins raisonneur et un Barrès à fleur de peau. Un parfum de décadence y traîne, et l'épuisement d'un Des Esseintes affadi et de bonne société.

Proust avait lui-même senti ces insuffisances, lui qui, à la veille de la publication de *Swann* écrivait à Robert de Flers : « Ce qu'il faut dire, c'est que ce ne sont nullement des articles du *Figaro*, mais un roman à la fois plein de passion et de méditation et de paysages. Surtout, c'est très différent des *Plaisirs et les jours* et ce n'est ni « délicat », ni « fin » [...] J'y ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, ma vie même » [11]. Il semble d'ailleurs que, sans entièrement renier *Les Plaisirs et les jours* Proust se soit toujours méfié du handicap de raffinement mondain qu'ils faisaient supporter à l'œuvre ultérieure. Ainsi, dans une lettre à J. E. Blanche, concernant la préface du livre *De David à Degas :*

« Puisque aussi bien, vous reconnaissez que le relent mondain m'a fait du tort, j'aimerais mieux que vous ne reparliez pas des *Plaisirs et les jours*, et n'alliez pas jusqu'à mettre une étiquette de parfumerie (Houbigant) sur un extrait qui était à mon avis très mal choisi par la N. R. F., mais qui, autant que je me souviens, était au contraire une étude approfondie des chagrins de l'absence, sans grâces et parfums. [12] »

Ni les articles du *Figaro*, ni les traductions de Ruskin ne pouvaient modifier l'opinion. Tout au contraire : le lourd labeur de ces traductions, les affinités de l'esthétique de Proust et de l'esthétique ruskinienne [13] pouvaient-ils dissimuler que Ruskin était à la mode ? [14].

11. Lettre à Robert de Flers, *Correspondance générale*, IV, p. 99. Proust emploie à peu près les mêmes termes dans ses lettres à René Blum et va jusqu'à écrire à Paul Souday qu'il « renie » *Les Plaisirs et les jours*. (Voir : *Comment parut « Du côté de chez Swann »*, Kra, 1930, pp. 62-82).

12. *Correspondance générale*, III, p. 166.

13. La pensée, très proustienne, que la nature imite l'art, peut être due à O. Wilde, mais tout aussi bien à Ruskin dont Proust cite ces paroles à la mort de Turner : « C'est par ces yeux, fermés à jamais au fond du tombeau, que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature » (*Pastiches et mélanges*, p. 180).

14. « Dès l'époque de *Jean Santeuil*, Proust n'ignorait pas Ruskin et il ne pouvait d'ailleurs ignorer l'œuvre dont les milieux intellectuels et mondains qu'il fréquentait faisaient volontiers leur nourriture : Ruskin et avec lui les Préraphaélites, particulièrement Burne Jones y étaient à la mode et cela peut suffire pour expliquer que dans *Jean Santeuil*, le roi de Portugal puisse déjà considérer Jean comme un spécialiste ruskinien » (Henri Lemaître, « La médiation ruskinienne », *Bulletin de la société des amis de M. Proust*,, n° 3, 1953). Sur Proust et Ruskin on peut consulter : J. Autret, *L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et les œuvres de M. Proust*, Droz à Genève, Giard à Lille, 1955. H. Lemaitre, *Proust et Ruskin*, Toulouse, Privat-Didier, 1944 ; P. Kolb : *Proust et Ruskin. nouvelles perspectives*, Communication du XI^e^ congrès de l'Association le 24 juillet 1960 à Liège : Roméo Arbour, *Henri Bergson et les lettres françaises*, 1955. Voir aussi les articles de G. Mourey dans *le Monde nouveau* (août-oct. 1926) et de Guyot (*R. L. C.*, 1947) ; J. P. Hulin : « J. Milsand, maître à penser de Proust », *Revue de littérature comparée*, juil.-sept. 1956, pp. 419-424. Bryant C. Freeman publie dans le *Bulletin des Amis de Marcel Proust*, des lettres de Proust à Douglas Ainslie, jeune écossais mondain, traducteur du *Dandysme et G. Brummel*, de Barbey d'Aurevilly, et ami de Walter Pater. Proust l'a connu en 1897, époque où il commençait à s'intéresser à Ruskin. Ainslie, dans l'article de la *Ncuvelle Revue française* du 1^er^ janvier 1923 où il s'associe à l'hommage rendu à Proust évoque les discussions qu'ils

L'originalité des préfaces, les réticences mêmes de Proust dans son adhésion à l'idéal de beauté ruskinien [15] demeuraient insuffisantes pour que l'on pût croire à autre chose qu'à l'engouement d'un amateur.

Sans examiner ce que Proust doit à Ruskin [16], on peut aussi signaler que le professeur anglais a pu paraître favoriser chez Proust un esthétisme irritant, proche d'un snobisme déjà sensible chez les écrivains mondains. Ce qui frappe, au premier abord, dans la *Recherche*, c'est la fréquence des comparaisons avec des tableaux primitifs, des allusions au préraphaélitisme en grande vogue, comme nous l'avons vu, à la fin du XIX^e siècle. Ainsi en est-il de Bellini. Ruskin avait exalté Bellini, ses madones entourées d'anges musiciens jouant comme dans un rêve, ou chantant avec un calme que n'ont pas dans leur transport musical les chœurs d'anges de della Robbia ou de Donatello, ou dans leur anxiété consciencieuse ceux de Luini. Or Proust se réfère à Bellini pour parler soit d'« ange doux et grave de Bellini » [17], soit de l'application « des petits anges musiciens de Bellini » [18]. Il est plusieurs fois question du *Mahomet II* de Bellini [19]. D'autres allusions encore : au total sept. Giotto est évoqué onze fois. Proust, nous dit J. Autret, s'est inspiré des planches de la Library Edition et du texte de Ruskin qui a également dirigé son attention vers les églises gothiques, les ouvrages d'E. Mâle ou de Viollet-Leduc. Ruskin, en peuplant ainsi l'univers proustien de références picturales ou architecturales venait relayer la tendance « artiste » que l'on pouvait remarquer dans les *Sensations d'Italie* par exemple. Non seulement Bourget multipliait les évocations d'œuvres d'art, les unissant, comme ferait volontiers Proust à des évocations historiques, mais aussi il célébrait certains tableaux en des termes qui s'apparentaient au spiritualisme esthético-mystique de l'époque [20].

eurent sur Ruskin. D'autre part, R. de Billy prétend avoir fait connaître à Proust le *Culte des Héros* et les *Etudes helléniques* de Walter Pater. On peut dater de 1896-1897 la rencontre de Proust et de Ruskin, provoquée par les articles de Milsand et de La Sizeranne parus dans la *Revue des Deux Mondes* entre 1894 et 1897.

15. Dans la *Gazette des beaux-arts* du 27 janvier 1900 Proust énumérait les opinions émises sur Ruskin et donnait quelques traductions — faites avec l'aide de Marie Nordlinger. En 1903, dans *La Renaissance latine* il indiquait son admiration pour l'idéal de beauté ruskinien. Mais cette adhésion n'est pas totale. Proust a en effet dénoncé « l'idolâtrie artistique qui nous porte à voir la beauté dans les objets eux-mêmes alors qu'elle est en nous et surtout dans la vision que nous en donnent les artistes ». « Il y a, dit M. A. Ferré dans son compte rendu de l'article de J. P. Hulin, la matière d'un « Contre Ruskin » dans l'œuvre de Proust ».

16. Un simple détail. Nous ne pensons pas qu'ait été fait le rapprochement entre Françoise et la vieille servante Anna dont Ruskin parle dans *Praeterita*. Cette Anna avait une spécialité « pour dire des choses désagréables et l'on pouvait compter sur elle pour décrire toute chose sous les couleurs les plus sombres avant de procéder à l'améliorer. Et elle nourrissait une très honorable et républicaine aversion pour faire immédiatement ou dans les propres termes, ce qu'on lui avait ordonné ». De plus elle économisait pour ses neveux. H. Lemaître (*Bulletin de la société des amis de Proust*, n° 3, 1953, p. 61) affirme que Proust n'a jamais mentionné *Praeterita*. A-t-il laissé échapper la note de *Pastiches et mélanges*, p. 106 où Proust cite un passage de ce livre ?

17. *R. T. P.*, III, p. 260.

18. *R. T. P.*, I, p. 908.

19. *R. T. P.*, I, p. 97 et 365.

20. Puisque nous évoquons une influence possible de Bourget, est-il permis de rappeler — cela a-t-il été signalé ? — que dans *L'Emigré* (1907) se trouve un noble authentique répon-

Ainsi c'est à une mode des « sensations d'art », à un goût de la beauté spiritualisée, à la vogue du préraphaélitisme et de l'esthéticisme que Proust allait donner des gages, à travers Ruskin. Il ne s'agit pas de nier les affinités profondes, ni de dévaluer les influences heureuses. Mais Ruskin a pu développer en Proust une tendance où semblait apparaître une concession à un snobisme qui mêlait un peu trop l'art à la vie, dans un étalage assez complaisant d'allusions artistiques. C'est ainsi que J. F. Revel ne cache pas l'irritation provoquée par « la façon salonnarde dont il utilise les grands peintres, incapable qu'il est de voir un beau visage sans parler de Mantegna ou de Carpaccio » [21].

Ce culte de Ruskin, qui se manifeste peut-être jusque dans le titre : *L'Adoration perpétuelle* que Proust avait pensé donner à une partie de *A la recherche du temps perdu* (« tout art est adoration » avait écrit Ruskin), jusque dans le style [22], le conduisit aussi vers Venise. Si la Venise de Proust n'est pas la Venise morbide des esthètes, il reste qu'elle présente certains aspects mondains et qu'à la mode de Venise vient se surimposer celle de Fortuny. En 1916, alors qu'il rédige, ou du moins complète les pages concernant Albertine, Proust s'adresse à Maria de Madrazo (sœur de R. Hahn) pour lui demander des renseignements concernant les tableaux vénitiens dont Fortuny a pu s'inspirer. C'est ainsi que, lorsqu'il relate son séjour à Venise, la vogue mondaine de Fortuny, le goût de Ruskin pour Saint-Marc, l'engouement pour les tableaux de Carpaccio, font, en ces pages célèbres, résonner l'écho atténué de divers snobismes.

Puisque nous essayons de voir dans quelle mesure Proust put être effleuré par les divers souffles de snobisme, il faut, après Ruskin et l'esthétisme anglais, parler de ses rapports avec Montesquiou. Ils ont fait l'objet de nombreuses études [23], et l'on a marqué à diverses reprises tout ce que le personnage de Charlus devait au comte. Mais ce n'est pas là ce qui nous intéresse ; simplement, n'est-on pas quelque peu surpris de l'admiration témoignée par Proust à Montesquiou, et cela ne révèle-t-il pas, au-delà des obligations mondaines,

dant au nom de Charlus, homme « délicat et droit, mais hypnotisé autour des mesquineries de sa propre noblesse » (p. 42). Proust n'a-t-il pas songé à lui pour son baron ?

21. J. F. Revel, *Sur Proust*, Julliard, 1960, p. 56.

Est-il nécessaire de préciser que Proust n'utilise pas les œuvres des grands peintres uniquement de cette façon « salonnarde » et que la peinture nourrit à la fois ses méditations esthétiques et son inspiration poétique ? Voir dans le *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, n° 9, 1959, les articles consacrés à « Proust et la peinture » ; ainsi que Juliette Monnin-Hornung, *Proust et la peinture*, Genève, Droz, 1951 ; Charly Guyot, *Marcel Proust et les arts plastiques*, 1951 ; Michel Butor, « Les œuvres d'art imaginaires chez M. Proust » dans *Répertoire II* et Elizabeth R. Jackson « Proust et les préraphaélites » (*Revue des sciences humaines*, janvier- mars 1965).

22. R. de la Sizeranne parle de la phrase de Ruskin en des termes que l'on pourrait appliquer à la phrase de Proust : « L'ensemble d'un tableau, chez Ruskin est cohérent, massé et malgré l'abondance des détails témoigne qu'il a été vu d'un seul coup. Pour garder à cette sensation l'unité même du motif, pour lier ces impressions diverses comme la nature les lie elle-même, il enveloppe toutes les notations qui les figurent dans une phrase contenant parfois jusqu'à 619 mots et 80 signes intermédiaires de ponctuation » (Introduction aux *Pages choisies de Ruskin*, Hachette, 1909).

23. Parmi les principales signalons, outre l'article de Laurent Lesage dans *Proust and his literary friends :* E. de Clermont-Tonnerre, *R. de Montesquiou et M. Proust*, Flammarion, 1925 ; Simone François, *Le Dandysme et M. Proust*, Bruxelles, 1956 ; Robert Vigneron, M. Proust et R. de Montesquiou, *Modern Philology*, 1941.

certaine réceptivité de Proust à l'esthétisme décadent de Montesquiou ?

Montesquiou apportait sans doute à Proust les couleurs vigoureuses dont il rehausserait Charlus ; peut-être aussi une sensibilité plus directe aux prestiges historiques et poétiques de l'aristocratie ; mais également — moins par ses vers que par le rayonnement de sa personnalité — les idées, les admirations dont le gentilhomme imposait l'adoption à sa cour : Helleu et Boldini, les hortensias et les chrysanthèmes, les japonaiseries, Bing et l'art nouveau, Gallé et Lalique. N'est-ce point Montesquiou qui, en juin 1911 entraînait Proust à une représentation du *Mystère de saint Sébastien*, avant d'écrire, sur cette œuvre, un article dont Proust le félicitera [24] ? Hésiterons-nous à joindre Mallarmé et Wagner aux admirations que Montesquiou communiqua à Proust, ou du moins renforça chez lui ? Georges Piroué est affirmatif ; Proust partage la curiosité de Montesquiou pour tout ce qui se passe d'artistique à Paris et partage ses ivresses : « Tout pousse à croire que c'est à ce chevalier de l'avant-gardisme que Proust doit d'avoir été initié au culte et converti à la religion du wagnérisme. Il poursuit avec lui le rêve, cher également à Des Esseintes, d'une fusion intime de tous les arts » [25]. C'est par l'intermédiaire de Montesquiou que Proust a participé à « l'engouement général et presque rétrospectif pour Wagner qui s'empara de Paris dans les années 1880-1890 ». D'une manière générale, l'étude attentive de G. Piroué montre qu'il fallait à Proust l'intercession, sinon d'un Montesquiou, d'une Comtesse Greffulhe ou d'un R. Hahn, du moins d'une « épaisseur sociale et psychologique » pour percevoir la musique « dans l'intervalle des incidents de salon et des papotages des loges ».

A coup sûr, Proust, sévère pour les pseudo-dilettanti mondains, ne se souciait guère de modeler ses goûts musicaux sur les engouements élégants ou les admirations du « dernier bateau ». On constate même une certain décalage de ses goûts, dû peut-être à la difficulté de ses sorties, par rapport non seulement à la date des événements musicaux marquants, mais même aux snobismes qu'ils ont engendrés. Ainsi Proust ne devait découvrir *Pelléas et Mélisande* qu'en 1911, au théâtrophone, soit neuf ans après la première. Il ne renie pas non plus ses admirations, comme l'exige fréquemment cet autre snobisme qu'il a dénoncé, et en vertu duquel admirer les choses démodées est encore plus élégant que d'être à la mode. Son amour de la musique est si sincère qu'en 1916, à onze heures du soir, il va réveiller le maître Gaston Poulet, lui fait réunir ses musiciens, et, pour lui seul, à une heure du matin, jouer et rejouer le *Quatuor* de César Franck. Et la scène se répète souvent. G. Poulet a d'ailleurs déclaré que Proust était un merveilleux auditeur « simple, direct, sans

24. Proust, après la représentation écrit à Montesquiou : « Relié à votre enthousiasme par votre poignet comme par une électrode métallique, j'étais agité sur mon fauteuil comme s'il avait été électrique » (lettre 209). Il écrit pourtant à R. Hahn qu'il a trouvé la pièce « bien ennuyeuse malgré des moments et la musique agréable, mais bien mince ».

25. G. Piroué, *Proust et la musique du devenir*, Denoël, 1960, p. 24.

recherche de pontife, un homme qui a bu la musique sans se poser de problème »[26].

Mais, et c'est là d'ailleurs une démarche assez normale, il a besoin de quelqu'un qui oriente son attention, qui transporte jusqu'à lui, par la conversation, l'écho d'une beauté appréciée[27]. Les souvenirs de Gaston Poulet sont, à ce point de vue, révélateurs : le premier soir Proust lui aurait dit : « J'ai dîné chez Larue avec la princesse Soutzo qui m'a parlé de vous et de votre quatuor. Depuis ce moment, je suis tourmenté du désir de vous entendre jouer le *Quatuor* de C. Franck » ; et souvent, les fois suivantes : « Je sais qu'hier vous avez joué en tel salon, tel quatuor. Venez donc le jouer pour moi ce soir ». Ainsi, le désir musical prenait naissance dans une conversation, dans les papotages de salon, les lectures des comptes rendus mondains. « C'est dans la masse des publics de concerts, toujours prompts à s'engouer à l'avance ou en retard qu'il faut aller le chercher, et c'est à travers l'opinion déformante de cette société d'amateurs qu'il faut l'imaginer prenant contact avec le monde des sons », écrit G. Piroué[28]. Oui, si l'on précise que, par la suite, il était capable de transformer ce contact indirect en contact direct. Toujours est-il normal que, dans ces conditions, les engouements du snobisme aient agi sur lui par leur rôle d'amplification, de diffusion, toutes choses à quoi Montesquiou, fort apte à lancer des nouveautés souvent dignes d'intérêt, s'entendait fort bien. C'est donc peut-être encore à lui — et à J.L. Vaudoyer — que Proust doit d'avoir apprécié les Ballets russes, autre événement du snobisme.

Dans le domaine de la littérature, Proust n'avait certes pas besoin de tels intercesseurs et il ne se fie guère aux bruyantes renommées. Pas davantage il n'est sensible au discrédit dans lequel tombe un auteur, et M. Jean Pommier, par exemple, à montré qu'il conserve toute sa vie — en dépit d'un reniement assez tardif dans l'article de 1921 « A propos de Baudelaire » — une prédilection pour Musset que pourtant Bloch, représentant de la critique snob, considère comme un « coco des plus malfaisants ». Est-il interdit cependant de penser que Montesquiou contribua, sinon à orienter, du moins à confirmer le goût de Proust non seulement pour d'Annunzio, mais aussi pour Mallarmé, Baudelaire et Verlaine ? Le professeur Mondor[29] note que

26. Souvenirs de Gaston Poulet recueillis par Yves Hucher (*Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 11, 1961 p. 423). Dans cette même communication, G. Poulet paraît approuver Y. Hucher suggérant qu'il faudrait prendre au pied de la lettre cette phrase de Proust : « Nous sommes allés une fois à l'Opéra-Comique, mais le spectacle n'est pas fameux. Cela s'appelle *Pelléas et Mélisande*. C'est insignifiant » (*R. T. P.*, II, p. 1086). C'est, semble-t-il, oublier les phrases précédentes où Proust indique combien M. de Chevregny est « ignorant du point de vue esthétique ». Proust, d'ailleurs, s'efforce de communiquer à R. Hahn, difficile à convaincre car il n'aime guère Debussy, son enthousiasme. Notons aussi que, dans ce même n° 11 du *Bulletin*, on trouve les souvenirs d'Amable Massis, qui ne concordent pas toujours avec ceux de G. Poulet.

27. Démarche essentielle dans le snobisme, sinon suffisante pour le caractériser, comme l'a montré René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961. D'ailleurs Proust estime qu'obéissent à un snobisme naïf ceux qui « font à tout moment le vide dans leur esprit, croyant le débarrasser de toute influence extérieure » (Préface de *La Bible d'Amiens*, Mercure de France, 1905, 10e éd., 1926, p. 93.)

28. G. Piroué, *Proust et la musique du devenir*, p. 35.

29. H. Mondor, « Mallarmé et Proust », *Hommage à Marcel Proust*, Le Disque Vert, Bruxelles, 1952, p. 23-30.

l'article *Contre l'obscurité* de 1896 s'en prend non à Mallarmé, mais aux symbolistes qui ne s'en tenaient pas, aussi bien que le Maître, aux « mots de la tribu » et que même, dans certaines affirmations, transparaissait l'influence de Mallarmé. Une lettre à Madame Straus témoigne nettement de l'admiration qu'avait Proust pour Mallarmé, et G. Poulet et H. Mondor ont pu relever bien des traces mallarméennes dans l'œuvre de Proust. Aucun snobisme, pensons-nous, en dépit de la vogue dont jouit alors Mallarmé, et qu'atteste F. Gregh dans *L'Age d'or*. Mais Montesquiou dut renforcer chez Proust le goût de Mallarmé. Et si Proust couvrit d'éloges la comtesse de Noailles, n'est-ce pas aussi que Montesquiou contribuait à répandre sa gloire [30] ? Il est vrai que le prestige mondain de la comtesse et son réel talent poétique n'avaient pas besoin de cet adjuvant. Si nous avons insisté sur le rôle que peut jouer Montesquiou dans les goûts artistiques de M. Proust, ce n'est point que nous voulions, à tout prix, faire de Proust un « snob » de la suite du comte. La sincérité de Proust n'est pas en question, non plus que la valeur de ses admirations. Tout au contraire, on en vient à ne plus s'étonner des liens qui unirent Proust à Montesquiou et à ne pas les croire de pur snobisme. Montesquiou, souvent irritant, demeurait toujours intéressant, parfois fascinant [31].

Mais — et c'est là qu'il convient d'en venir — un homme qui fréquentait les salons en vogue, qui avait pour amis J. E. Blanche et R. Hahn, qui couvrait d'éloges hyperboliques la comtesse de Noailles [32] et Robert de Montesquiou, cet homme-là pouvait-il ignorer les modes littéraires et artistiques apportées par le vent des snobismes ? Il y trouvait matière parfois à nourrir sa curiosité, et parfois à satisfaire son intelligence amusée, à exciter son esprit lucide. Mais il n'y a rien d'étonnant à ce que l'on puisse, dans ses goûts personnels, dans ses prédilections, discerner quelques traces de ces engouements, à ce que l'on puisse parfois trouver à son esthétique, à ses admirations, à ses allusions artistiques un arrière goût de cocktail « fin de siècle » pour raout élégant.

De surcroît Proust, jusque dans sa grande œuvre, pouvait paraître accorder trop de complaisance aux goûts « faisandés » de l'époque, au décadentisme qui se prolonge dans un sous-symbolisme. Chose curieuse, semble-t-il, Marcel Proust n'hésite pas à faire formuler le grief par Legrandin, et contre le narrateur même de la *Recherche :*

« Mais vous n'aimerez pas cela, ce n'est pas assez déliquescent, assez fin de siècle pour vous, c'est trop franc, trop honnête, vous, il

30. A propos de l'article qu'il consacre en 1907 à Anna de Noailles il écrit à Montesquiou : « C'est un admirable sujet dont vous avez été comme de tout le découvreur » (*Corresp. Génér.*, I, lettre 179).

31. Notons aussi cet aveu de *Jean Santeuil*, à propos du goût qu'il eut pour certaines fleurs : « Et ce fut toujours un artiste qui par le prestige d'une parole autorisée et révélatrice l'initia à sa beauté comme à la beauté d'un écrivain ou d'un peintre. Car son esprit qui trouvait ensuite tout seul, avait besoin d'être mis sur la voie ». Et aussitôt, Montesquiou est cité comme un de ces initiateurs. (*Jean Santeuil*, I, p. 205.)

32. Selon H. Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914*, Nizet, Paris, 1959, Proust, tout d'abord, n'apprécia peut-être pas tellement la Comtesse de Noailles. Sa sympathie grandit pour elle quand il la vit sangloter pour Dreyfus en septembre 1889.

vous faut du Bergotte, vous l'avez avoué, du faisandé pour palais blasé de jouisseurs raffinés. » Legrandin ajoute : « Et puis la vie du peuple, ce n'est pas assez distingué pour intéresser vos snobinettes » [33].

Il est vrai que, à le voir ironiser sur l'art prétendument solide, prôné par un Norpois, on est tenté de conférer au narrateur certaine étiquette d'esthétisme. Norpois d'ailleurs n'y manque pas et rejoint Legrandin, puisqu'il accuse Bergotte de « maniérisme, d'afféterie », trouve les livres de l'écrivain tissés de « discussions diverses et byzantines sur des mérites de pure forme », de chinoiseries, de « subtilités de mondain déliquescent », son art mièvre et non viril. Les syllabes du nom de Bergotte peuvent évoquer Bourget ou Bergson, sa première apparition chez Proust — comme peintre — l'assimiler à un A. France flanqué de Mme de Caillavet, il semble que d'abord Bergotte soit Proust lui-même, et si les termes de Norpois ou de Legrandin rejoignent exactement ceux de Lorrain critiquant *Les Plaisirs et les jours*, comment prendre au sérieux une accusation de déliquescence formulée par des esprits aussi académiques [34] ? Proust sait trop bien quelle austérité réelle exige un art que des critiques « philosophes » jugent décadent [35].

Qu'il y ait eu, dans *Les Plaisirs et les jours*, des notations un peu trop suaves et évanescentes, une délicatesse un peu trop raffinée, nul n'en disconviendra, toutefois. Même, à notre goût, certains des passages dits « poétiques » de la *Recherche*, en dépit de l'effort pour reconstituer la totalité sincère de l'impression, ont quelque chose d'un peu surchargé, d'un peu maniéré. Ses rustiques aubépines sont, dans leur beauté villageoise, assez — sinon trop — pomponnées, et les métaphores paraissent parfois complaisamment, sinon précieusement filées [36]. On peut trouver que certaines images sont un peu trop en robes et falbalas, et que parfois, les notations se diluent en une préciosité méticuleuse. Mais ce n'est là que nuance, et appréciation relative. En fait Proust s'est toujours refusé au « style artiste », aux grâces à la Montesquiou. Sans doute éprouve-t-on certaine défiance à l'entendre citer les images de Bergotte dont il s'enchantait : « l'éternel tourment des apparences » ou les « mystérieux

33. *R. T. P.*, II, p. 154.

34. Cette accusation d'esthétisme déliquescent pour snobinettes prend sa véritable valeur si l'on considère le contexte. Dans *Jean Santeuil* c'est d'A. France qu'il s'agit. « Ce n'est pas viril, il y plus de nerfs que de muscles » dit à Jean Monsieur Boisard (III, p. 23). Et il lui oppose une littérature vraiment virile et sérieuse, celle de Ralph Savaie, « *Sur le sentiment de l'infini au bord du lac Tchad* », ou de M. Broisset, avec son « *Traité de l'unité allemande* ». C'est là sans doute le genre de littérature que le père de Proust et ses amis diplomates ou médecins auraient souhaité voir le jeune Marcel cultiver, car c'est au même genre d'ouvrages que Norpois fait allusion. Par contre-coup on voit ce que Boisard ou Norpois considèrent comme une littérature peu virile, non à proprement parler une littérature décadente, mais une production littéraire qui ne pourrait réclamer le parrainage de l'Académie des sciences morales.

35. Proust s'en prend volontiers à la vulgarité d'esprit des « journalistes philosophes » qui tirent argument de certaines manifestations officielles pour « trouver quelque chose de décadent à l'art qu'elles glorifient et qui très souvent est le plus austère de tous » (*R. T. P.* III, p. 264-265).

36. J. F. Revel force la note, semble-t-il, lorsqu'il parle du caractère insupportable des descriptions et métaphores de Proust ne célébrant son originalité que quand « il est réaliste, narratif et chroniqueur ».

frissons de la beauté »[37]. Mais on sait aussi combien il répugne à la notation enjolivée par les parures artificielles :

« Je sais que les romans que nous aimons le mieux, parus depuis cinquante ans, nous ont habitués à l'idée qu'il n'était pas négligeable de mentionner à côté d'un état d'âme curieux ou d'une vérité importante, tel petit fait qui s'est trouvé sur notre chemin à ce moment-là et qui n'est lui, ni curieux, ni important. Mais c'est ce qui a rendu le roman artiste si facile à faire et lui a ôté toute valeur logique.[38] »

Proust n'admet que « les images nées d'une impression »[39], non seulement par opposition à toutes celles qui servent à illustrer gratuitement un raisonnement, mais surtout parce que toutes les images doivent être fondées, et les anneaux d'un beau style se doivent d'être nécessaires. Proust confère à l'art un rôle éminent, non pour célébrer le goût d'une beauté artificielle et fabriquée à laquelle il s'oppose, mais parce que l'art, tout en se dégageant de la vie et de la réalité, la recrée en profondeur, l'éternise et la métamorphose[40].

L'œuvre de Proust doit assurément être replacée en ce temps de raffinements et d'engouements esthétiques[41] ; l'auteur y fut sensible et son goût en fut parfois pénétré. Avec Marcel nous entrons dans un monde fleuri de catleyas et de chrysanthèmes, où sourient des jeunes femmes sorties des tableaux de Botticelli, revêtant de draperies empruntées à Carpaccio les lignes souples d'une silhouette que Boldini se plut à modeler. Mais ce n'est là qu'une première apparence : l'univers de Proust se creuse au-delà de cet esthétisme charmant et banal, dont Proust est le témoin plutôt que le représentant. Témoin privilégié et sensible à certaines de ces grâces : aussi nous a-t-il été donné souvent de l'invoquer au cours de cette étude. De ces modes, de ces délicatesses, on pourrait dire ce que Proust assurait de la lecture : elles sont au seuil de sa vie spirituelle, elles ne la constituent pas.

*
**

Toutefois quand on parle du snobisme de Proust, on songe surtout à une autre forme de snobisme, qui tient dans son œuvre une plus grande place. On songe à l'homme affamé de grandes relations qu'il cherche à ménager ou à étendre avec des flatteries que l'on crut empressées et serviles. On songe au mondain que seule la maladie

37. *R. T. P.*, I, p. 551.

38. Lettres à J. E. Blanche, *Corresp. génér.*, III, p. 113.

39. *Corresp. génér.*, III, p. 109.

40. Vient-il de dire à R. Dreyfus que l'art est supérieur à la vie, il précise — tant il craint d'être pris pour un simple esthète : ...« ce qui d'ailleurs, présenté ainsi, a l'air non pas faux mais banal et mérite quelque soufflet cuisant de l'existence irritée (comme O. Wilde disait que le plus grand chagrin qu'il avait eu, c'était la mort de Lucien de Rubempré dans Balzac, et apprenait peu après, par son procès, qu'il est des chagrins plus réels), mais tu sais que cet esthétisme banal ne saurait être ma philosophie esthétique » (*Corresp. génér.*, II, p. 234).

41. Répondant à Proust, dans la préface à sa seconde série des *Propos de peintres* (« Dates », Emile Paul, 1921), J. E. Blanche caractérise ainsi sa génération : « Un des traits, envron 1890, spécial aux jeunes hommes « intellectuels », c'est la complication, la préciosité, l'ironie, où déjà montre le bout de son oreille un caricaturiste brutal ou trop fin, diffamateur insouciant et léger... mais prêt aussi à se caricaturer lui-même, dans une société dont

empêche de fréquenter plus assidûment les salons et qui, dans ses articles du *Figaro* célèbre la princesse Mathilde, les Polignac ou la comtesse Potocka. On songe surtout à l'écrivain dont l'œuvre, comme celle de tant de romanciers se déroule presque exclusivement dans un monde replié sur lui-même, remâchant ses prérogatives et se hérissant contre les intrus dont il lui faudrait bien, un jour, supporter l'invasion. Le narrateur de la *Recherche* continue sinon à se préoccuper de vanités élégantes, du moins à faire miroiter les prestiges qu'offre le monde à l'inquiétude des snobs. Des ducs, des duchesses, des princes : on peut éprouver parfois le besoin d'ouvrir les portes de ces salons, de balayer ces marionnettes et ces invertis et de descendre dans la rue pour croiser des gens moins soucieux de l'étiquette, préoccupés de leurs enfants ou de leur travail. L'auteur, écrit Jacques Boulenger — qui n'est pas suspect de goûts prolétariens — « croit pourtant un peu trop, vraiment, à la noblesse et au faubourg Saint-Germain, et non pas assez qu'il y ait des gens et beaucoup chez qui le Jockey- Club ou un duc ne suscitent pas même de la malveillance » [42].

Ce que l'on connaissait de la vie de Proust inclinait à de pareilles opinions : il est dommage qu'on n'ait pu emprunter à Proust, précisément, les arguments qu'il emploie pour distinguer radicalement la vie de l'homme et celle de l'écrivain [43]. C'est au mondain que Gide refusait Swann. On rattachait, comme le remarque L. P. Quint, le Proust inconnu au Proust connu, « entendons par là au gentil chroniqueur du *Figaro*, à l'ami des princes Bibesco et de Boldini [...] à toute une fin de siècle fleurie et affétée » [44].

« Proust ? Proust ? n'est-ce pas lui qui écrit des articles dans *Le Figaro* ? un amateur ? un boulevardier ? » s'écrie Gide [45] qui confessera plus tard : « Je vous croyais — vous l'avouerai-je — du côté de chez Verdurin » [46]. Du snob, du moins à l'époque où, vingt ans plus tôt, Gide le rencontra parfois dans le monde, M. Proust avait l'apparence. Voyez son portrait par J.E. Blanche, cravate ample soigneusement nouée, fleur à la boutonnière, habit élégant. De même dans la photographie prise dans le jardin de R. Hahn vers 1905, et combien d'autres. Empruntons à Proust lui-même les termes d'un portrait

on disait qu'elle se suicide avant qu'on ne l'oblige à céder sa place à une autre ». Ces caractères, il semblerait qu'on pût parfois les appliquer à Proust — ou à Barrès — n'était qu'ils ne s'en sont pas tenus à l'insouciance et à la légèreté.

42. J. Boulenger, *Mais l'art est difficile*, 1re série, Plon-Nourrit, art. daté du 20 déc. 1919, p. 96). En Juillet 1921, André Germain feint de ne pas connaître Proust pour supposer que l'auteur est une « vieille demoiselle », née dans la petite bourgeoisie, qui « devint institutrice chez des gens infiniment gratin, ducs ou princes alliés à quelques maisons régnantes. De cette élévation elle conçut un prodigieux orgueil dont elle ne s'est jamais guérie ». « Il est vrai que, des malheurs l'ayant fait descendre au niveau de l'office, elle nous entretient également de grands seigneurs et de domestiques » (*De Proust à Dada*, Paris, Sagittaire, 1924, p. 13).

43. Avant que soit publié le *Contre Sainte-Beuve*, ces arguments apparaissent pourtant çà et là, et notamment dans la préface de Proust au livre de Blanche : *De David à Degas*, E. Paul, 1919.

44. *Hommage à Marcel Proust, Disque vert*, Bruxelles, 1952, p. 43.

45. Cité par L. P. Quint, *Marcel Proust*, p. 95.

46. *Lettres à André Gide*, p. 9. Sur les rapports de Gide et de M. Proust, Cf. Laurent Lesage, *Marcel Proust and his literary friends*, Illinois studies in language and literature, vol. 45, University of Illinois press, Urbana, 1958.

assez avantageux : il est devenu « le brillant jeune homme qui semblait alors poser devant Tout-Paris, sans timidité comme sans bravade, le regardant de ses yeux allongés et blancs comme une amande fraîche »... « Une rose coupée au coin de son veston de cheviote verte, une cravate d'une légère étoffe indienne qui imitait les ocelles du paon, venaient témoigner à la vérité de sa mine lumineuse et fraîche comme un matin de printemps, de sa beauté non pas pensante, mais peut-être doucement pensive, de la délicatesse heureuse de sa vie » [47]. Il est vrai que, plus tard, les habits seront élimés et fripés, les cheveux mal coupés, « les gants blancs remarquablement sales », à en croire René Boylesve [48] ; et que la ouate sortira par lambeaux de dessous son col, selon F. Gregh. Mais cela ne l'empêche pas de conserver une élégance un peu désuète, comme font volontiers certains snobs. Du snob il présente également, à qui s'en tient aux apparences, le langage flatteur, voire obséquieux, le désir de briller en société, des allures de page empressé auprès des maîtresses de maison.

A. de Fouquières, qui l'a vu pour la première fois, rue d'Artois, chez Madeleine Lemaire, déclare : « Il avait pour les grandes dames un respect en quelque manière religieux. R. de Montesquiou et la comtesse Greffulhe surtout, lui en imposaient » [49].

Oui, Montesquiou lui en imposa ; mais il fut aussi un guide et un protecteur. Montesquiou donne-t-il une fête à Versailles ? Dans *Le Gaulois* du 31 mai 1894 Proust rédige un compte rendu anonyme où il énumère les assistants, décrit les robes, sous la dictée des femmes du monde. Il compte sur le gentilhomme-poète pour lui montrer et si possible lui présenter ses brillantes amies, la comtesse Greffulhe et la princesse de Léon [50]. Des soirées vont avoir lieu chez Madeleine Lemaire et chez la princesse de Wagram : « Je vous demanderai aussi — si elles assistent à l'une ou l'autre de ces représentations, de vouloir bien me montrer quelques-unes de ces amies au milieu desquelles on vous évoque le plus souvent » [51].

Grâce en partie à Montesquiou, grâce plus tard au jeune duc de Guiche, l'activité mondaine de Proust fut quelque temps prodigieuse : « Il fréquente le salon de la princesse Mathilde, va chez le prince Edmond de Polignac. Il est invité dans toutes les grandes fournées mondaines chez les Gramont et les Murat » [52]. Milieux de noblesse impériale, milieux légitimistes, milieux où, comme chez les d'Haussonville se retrouvait l'atmosphère de Coppet, salons de la comtesse Potocka ou de la comtesse de Guerne : sous le déguisement de Dominique, d'Echo, ou d'Horatio, Proust allait leur consacrer des articles élogieux entre 1903 et 1905. Articles qui permettent, au passage, de célébrer tel ou tel autre grand nom : le comte Gabriel de

47. *Jean Santeuil*, III, p. 296-297. Il s'agit du portrait de Jean Santeuil exposé au Champ-de-Mars par Le Gandare (ne faudrait-il pas lire plutôt La Gandara ?)

48. Boylesve, *Feuilles tombées* (année 1947), p. 266.

49. A. de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, p. 71.

50. En fait, depuis août 1893, duchesse de Rohan. Ecrivant fin 1893, Proust commet une bévue, que Montesquiou, selon P. Kolb, n'aura pas manqué de relever.

51. *Corresp. génér.* I, p. 8-9.

52. E. de Gramont, *Marcel Proust*, p. 29.

— Que faites-vous pour le moment, cher maître?

M. Robert de Montesquiou. — Je traduis en français mes premiers poèmes.

Photo Bibl. Nat. Paris

Photo Bibl. Nat. Paris

la Rochefoucauld, « qui porte au front, comme deux pierres précieuses héréditaires, les clairs yeux de sa mère » [53], le duc Honoré de Luynes, la duchesse d'Uzès ou Boni de Castellane, « jeune, charmant, traînant tous les cœurs après soi » [54]. Il se moque du langage des chroniqueurs mondains qui parleraient, à propos des séances musicales données par la princesse E. de Polignac, de « suprême élégance ». Mais fait-il autre chose ?

Bien entendu il est assidu chez Mme de Noailles, et l'on sait quels éloges il décerne à celle qui pose pour la vicomtesse Gaspard de Réveillon [55]. Peut-être préfère-t-il cependant, assure E. de Gramont, Hélène de Chimay, la sœur d'Anne. Il se fait photographier, en 1899, chez les Brancovan à Amphion, aux côtés de la princesse de Caraman-Chimay, du prince et de la princesse de Polignac, de la princesse de Brancovan et de la comtesse de Noailles. Abel Hermant et Léon Delafosse figurent avec Proust sur cet aristocratique cliché. Séjournant à Evian, il se montre non seulement à la villa « Bassarabe », mais aussi à Thonon, chez le comte de Maugny où il retrouve Chevilly et les Brancovan.

Il apparaît chez la comtesse de Fitz-James, et André de Fouquières n'oublie pas de noter qu'il y fut présenté par la marquise de Brantès. La baronne James de Rothschild reçoit ses lettres : « Vous m'écrivez, Marcelino, sur du papier de pauvre... [56] » Il conseille à J. E. Blanche d'écouter lord Lytton (ambassadeur à Paris) et lady Talbot (femme du colonel attaché militaire) : les Lytton et les Talbot étaient les familiers des Rothschild. On l'invite à dîner chez la duchesse de Rohan. Peut-être fut-il présenté — très hâtivement — à certaines altesses, et, sinon à l'héroïque reine de Naples qui vivait assez retirée, du moins à la princesse de Monaco qui posa, comme on sait, pour la princesse de Luxembourg.

Brillant palmarès auquel Proust aurait souhaité adjoindre les noms de Laure de Chevigné et de la comtesse Greffulhe. Proust ne pouvait échapper à l'engouement général dont bénéficiait cette dernière : c'est chez Mme de Wagram qu'il la voit enfin [57], et cet « enfin »

53. « Salon de la comtesse Potocka ». Montesquiou fit sans doute connaître à Proust le comte Aimery de la Rochefoucauld dont l'auteur des *Chauves-souris* assurait qu'il était « le plus exigeant et le plus ferré sur les questions de préséance ». Parlant des mariages d'amour il disait « deux semaines de lune de miel et toute une vie de bouts de table ». Son fils, Gabriel, allait volontiers boulevard Haussmann et l'on a même pu prétendre que Proust avait collaboré à son livre *L'Amant et le médecin*. A tort, selon le duc de Gramont (*Bulletin de la société des amis de M. Proust*, 1956, n° 6).

54. Article sur le salon de Madeleine Lemaire « La cour aux Lilas et l'atelier des Roses » (*Le Figaro*, 11 mai 1903).

55. « But his praise, although ludicrously excessive, was probably sincere, for the ardor that is evident in his letters to Noailles did not cool even when he spoke of her to others » précise Laurent Lesage (*M. Proust and his Literary friends*, Illinois Press, Urbana, 1958, p. 22).

56. *Corresp. génér.* III, p. 175. Les relations israélites tiennent, bien entendu, une grande place dans la vie de M. Proust — qui, toutefois ne commettait pas l'impair de Bloch assimilant une lady Rufus Israëls au gratin aristocratique. Charles Ephrussi, gendre du baron Alphonse de Rothschild, servit, aussi bien que Ch. Haas, de modèle à Swann. Ephrussi était fort compétent en matière d'art et Proust l'a fréquemment interrogé. (Voir Robert de Billy, *Marcel Proust.*)

57. Au printemps 1894, selon M. Philip Kolb. « Elle portait, écrit M. Proust à Montesquiou, une coiffure d'une grâce polynésienne et des orchidées mauves descendaient jusqu'à sa nuque, comme les « chapeaux de fleurs » dont parle M. Renan. Elle est difficile à juger

est, comme le remarque E. de Gramont, lourd de toute une attente. La comtesse de Chevigné se para également, aux yeux de Marcel Proust, des prestiges que la duchesse de Guermantes revêt pour le narrateur de la *Recherche*. Rappelons, un peu pour le plaisir, la lettre assez méchante qu'il écrivit plus tard à Guiche, lettre qui témoigne de ce prestige initial.

« Sauf qu'elle est vertueuse, la duchesse de Guermantes, elle, ressemble un peu à la poule coriace que je pris jadis pour un oiseau de paradis et qui ne savait, comme un perroquet, que répondre « Fitz-James m'attend », quand je voulais la capturer sous les arbres de l'avenue Gabriel. En faisant d'elle un puissant vautour, j'empêche au moins qu'on la prenne pour une vieille pie[58]. Ces duretés sont du reste toutes verbales car je reste navré comme au premier jour qu'elle m'ait méconnu autrefois. Je n'ai pas mis chez elle les pieds depuis je ne sais combien d'années et j'irais lui dire avec toute la douleur que je ressens les mots que je vous écris, si je ne craignais de me compromettre dans un salon où règne en maître Arthur Meyer, semblable au grand augure dans cette *Belle Hélène* de l'Empire qui dans son enfance d'aujourd'hui doit lui rappeler sa vieillesse. Quant à mes livres, je ne les lui envoie pas. Comme elle a connu chez moi X et l'a pris pour gendre[59], je pense qu'elle a là une dose suffisante de littérature.[60] »

Constatons au passage que l'accueil de ces grandes dames fut parfois assez froid, et que subsiste chez Proust quelque rancœur envers cette comtesse qui l'a autrefois « méconnu » et qui s'efforçait, avec une certaine gêne, de se débarrasser du jeune importun.

Mais, évoquer la vie mondaine de Proust, c'est évoquer, plus que la fréquentation intermittente des deux principaux modèles d'Oriane, l'amitié de jeunes aristocrates avec lesquels il se lie assez rapidement.

« J'ai surpris », écrit J. E. Blanche, « Marcel avec les jeunes ducs (comme il dit), pour lesquels il organisait ses fameux dîners littéraires et « élégants » dans la salle à manger de ses parents. Il les présentait comme des êtres merveilleux, leur adressait d'ingénieuses flatteries, les comblait de civilités sur la sincérité desquelles de plus subtils ne se seraient pas abusés, quand il leur remémorait en public leurs titres et alliances, les nommait dans ses pastiches de Saint-Simon...[61] »

Blanche déplorait qu'il se dépensât pour ces fils d'aristocrates, et voici comment répliquait Marcel Proust : « Monsieur, vous avez

sans doute, parce que juger c'est comparer et qu'aucun élément n'entre en elle qu'on ait pu voir chez aucune autre, ni même nulle part ailleurs. Mais tout le système de sa beauté est dans l'éclat, dans l'énigme surtout de ses yeux. Je n'ai jamais vu une femme aussi belle » (*Corresp. génér.* I, lettre 76). Mais cette première vision — cette illumination pourrait-on dire — n'a pas été suivie d'une véritable connaissance, puisque, ajoute-t-il, il éprouverait « un trouble mortel » à lui parler. Soucieux cependant de n'en pas rester là il prie Montesquiou de dire à Mme Greffulhe « la grande impression » qu'elle lui a donnée et s'inquiète, dans une lettre ultérieure, du sort réservé à sa commission. E. de Gramont pense (*Marcel Proust*, p. 160) que Proust n'a jamais pénétré dans l'intimité de la duchesse. Mais A. Adam a raison de penser que Proust la revit en d'autres occasions. Ami du jeune duc de Guiche qui devait épouser Claire Greffulhe en novembre 1904 comment n'aurait-il pas eu plus que cet entretien d'une heure avec Mme Greffulhe ? Toujours est-il que Proust continue à subir l'attraction de cette « silhouette prévue et toujours ravissante », comme le montre une lettre adressée, l'été 1909, à Mme Catusse (*Lettres à Madame C.*, p. 113).

58. Décidément, nous voilà dans l'ornithologie. Avouons qu'elle est moins poétique que dans *La Recherche*.

59. Il s'agit de Francis de Croisset.

60. Lettre à Guiche, citée par la princesse Bibesco dans *Le Voyageur voilé*, p. 111.

61. J. E. Blanche, *Mes modèles*, p. 100.

sûrement raison en ce qui concerne les snobs « intellectuels », et stupides faux lettrés, mais je vous assure, le bon gros de X... (ou tout autre nom ducal), a un cœur admirable. Si vous saviez ce que Loulou a fait pour moi ! Il m'a montré le portrait par Ricard de sa grand-mère, la marquise de X... et la canne de son oncle, le maréchal prince de X... » [62].

Que de complications pour ne réunir chez lui que le « gratin », que d'efforts pour se dispenser d'inviter Mme de Caillavet, que de problèmes quand, ayant reçu une invitation plus flatteuse, il lui fallait en décliner une autre. Comme l'on comprend que Robert de Billy l'ait quelque peu taquiné sur sa mondanité, sa curiosité des duchesses et des princesses [63] !

On sait quels étaient les éléments de cette coterie des jeunes ducs. Elisabeth de Gramont cite les noms : Louis d'Albuféra — l'amant de Louisa de Mornand — Léon Radziwill, dit Loche, Bertrand de Fénelon [64], fin et lettré, Emmanuel Bibesco [65], « l'Almée » au fin visage d'oriental, Armand de Guiche, frère de E. de Gramont. Proust fait preuve à leur égard d'une gentillesse admirative, leur fait parvenir de somptueux cadeaux quand ils se marient : Albuféra se marie-t-il avec Anna Masséna, fille du duc de Rivoli, prince d'Essling ? Proust, guidé par sa mère, offre une colonne qui servira de lampe [66]. Est-ce le tour de Guiche, qui épouse Claire Greffulhe ? Proust offre un revolver dont l'étui, décoré par Madrazo évoque, par une délicate attention, les poèmes de la jeune mariée [67]. Il arrive aussi qu'il se vexe : Loche, frère de la duchesse de Doudeauville signe, en juin 1905, son contrat de mariage, et Proust, n'ayant pas reçu d'invitation, se demande s'il ne faudrait pas renvoyer un cadeau que son ami vient de lui faire [68]. Ces froissements attestent la sensibilité susceptible de Proust, mais révèlent aussi, peut-être, que, malgré l'affection, Proust n'était pas exactement considéré comme un « pair ». « Quand d'Albuféra, Guiche, B. de Fénelon ou Radziwill revenaient de leurs Doncières, ils adoraient passer une soirée chez Marcel, comme chez une cocotte très inaccessible. [69] » Une cocotte très inaccessible, vraiment ? Pareille assimilation pouvait-elle flatter Proust ?

Toutes ces relations occupent bien des soirées. Détachons, un peu au hasard, quelques pages du carnet mondain de Proust, tout au long de ces années, en nous bornant à de « grandes soirées » : nous voyons réapparaître tous ces noms en des réceptions où il est invité, en des dîners qu'il organise :

62. *Ibid.*, p. 104.

63. Robert de Billy, *Marcel Proust*, p. 49.

64. C'est par Bertrand de Fénelon que Proust fait la connaissance de G. de Lauris dont il appréciera fort l'amitié, et en compagnie duquel il visitera des cathédrales.

65. Et aussi Antoine Bibesco. « Une seule personne me comprend, Antoine Bibesco » dit Proust (*Corresp. génér.* II, p. 43) et il précise dans une lettre à Schiff (*Corresp. génér.*, III, p. 46-47) que les Bibesco ne sont pas de simples relations mondaines, mais intellectuelles

66. *Le Figaro*, 9 oct., 1904.

67. Princesse Bibesco, *Le Voyageur voilé*, p. 29-30.

68. *Lettres à sa mère*, p. 289.

69. E. de Clermont-Tonnerre, *Robert de Montesquiou et M. Proust*, p. 11.

Le 28 mai 1895, on récite chez Madeleine Lemaire, le jour même où Proust passe son examen pour la Mazarine, ses *Portraits de peintres*, en présence de Montesquiou, d'A. France [70].

En octobre 1895, lors d'un dîner chez lui, on trouve Robert de Montesquiou, aux côtés de G. Hanotaux ou des filles de Félix Faure. Le 2 mai 1897 il donne également un dîner : parmi les invités on remarque A. France, le marquis de Castellane, le comte de Turenne, Montesquiou, Porto-Riche, de Borda, Rod, Caillavet, R. Hahn. Le 25 avril 1895, grand récital : Cora Laparcerie lit chez lui des vers de Mme de Noailles, de France, de Montesquiou. A un dîner du 26 juin 1901, on remarque, avec A. France, le prince et la princesse de Polignac, la princesse Alexandre de Caraman Chimay, Mme de Noailles, la marquise de Brantès, Brancovan. En septembre 1902, encore un grand dîner : M. et Mme de Noailles, la princesse Chimay, Abel Hermant, Bibesco, Fénelon. En juillet 1904, Proust dîne à Vallière chez le duc de Gramont le 14 [71] et le 17 chez A. de Noailles avec Guiche. En décembre 1904, il s'inquiète, dans une lettre à sa mère [72], d'un dîner qu'il veut exclusivement « faubourg Saint-Germain ». On a beaucoup parlé de la soirée du 2 juin 1905 qui préoccupa tant Proust, en raison des interdits et des exigences de Montesquiou. Pour le 1er juillet 1907, il invite R. Dreyfus à une soirée au Ritz : on jouera du Fauré et il y aura quelques dames : Mmes de Noailles, G. de Caillavet, de Ludre, d'Haussonville, de Clermont-Tonnerre [73]. Un ralentissement s'observe entre 1908 et 1914. Mais la guerre même n'interrompt pas entièrement ces réunions. Ainsi en novembre 1917 il invite au Crillon, avec Walter Berry, la princesse Soutzo, Guiche, R. de Flers ; il fait des visites à la princesse Soutzo, revient, pour la première fois, paraît-il, depuis dix ou quinze ans chez la princesse de Polignac [74]. En juillet 1918 il écrit à Mme Straus et déclare ne guère sortir, sauf pour un dîner solitaire au Ritz. Mais il ajoute : « J'ai pourtant dîné trois ou quatre fois en ville et j'ai retrouvé là de vos amis d'autrefois qui sont devenus des gens différents, un duc de Gramont massif, vénérable et blanc... [75] » Au réveillon de Noël 1918, il attrape une forte laryngite chez la princesse Murat [76]. Le 4 janvier 1920 il invite Jean de Gaigneron, Guiche, Pierre de Polignac, Jacques Boulenger, en 1921 il parle d'une soirée, où « mélancolique rappel », se trouvaient Mmes de Polignac et Castellane...

70. Ces vers seront également récités par Marguerite Moreno à la Bodinière, lors d'un concert des œuvres de R. Hahn.

71. C'est sans doute au cours de ce repas à Vallière que le vieux duc dit à Proust, en lui présentant le livre : « Pas de devise », ce dont Proust fut assez vexé.

72. *Lettres à sa mère*, p. 188.

73. Remarquons dans l'invitation des Noailles à cette soirée, avec quelle habileté il unit la précaution diplomatique, la liberté amicale et la flatterie : il leur demande l'autorisation de les placer en amis et non selon leur rang dont il rappelle l'illustre origine « quand les Noailles s'allièrent ou plutôt se mésallièrent à Louis XIV, on les blâma de cette condescendance où on ne pouvait voir que de la courtisanerie » (*Corresp. génér.*, II, p. 175).

74. *Corresp. génér.*, III, p. 181.

75. *Corresp. génér.*, VI, p. 225.

76. *Corresp., génér.*, V, p. 102.

Ces quelques dates sont révélatrices parce qu'elles se répartissent sur plus de vingt-cinq années. Pourrait-on citer toutes les visites, repas intimes, soirées théâtrales à résonance mondaine ? Les maladies, les circonstances peuvent freiner l'activité mondaine de Proust : jamais elle n'est reniée. Vers 1908, il écrit à Mme Straus que, s'il ne va plus dans le monde, il continue de s'intéresser aux personnages qu'il y a connus. On ne voit pas que Proust se soit fait ermite : il est malade, il est absorbé par son travail, mais dès qu'il peut se permettre un effort, il se plaît à retrouver ses relations aristocratiques.

Incontestablement Proust a aimé le monde. Le duc de Gramont (anciennement duc de Guiche) l'affirme : « Proust aimait pourtant cette société qu'il a décrite, il s'y amusait ». Et Elisabeth de Gramont : « Il est indéniable que Marcel rechercha avec avidité le milieu aristocratique, ce qui le faisait accuser de snobisme ».

On peut certes se demander si, dans la société du faubourg Saint-Germain, Proust fut vraiment reçu. Il est probable qu'il a souvent fait les bouts de table comme, à ce qu'on prétend, il les faisait, plus jeune, chez Mme Straus. Evoquant la figure de Charles Haas, ami du comte de Paris, commensal du prince de Galles, enfant chéri de la coterie d'Astorg — celle des Greffulhe — E. de Gramont ajoute : « Mais Charles Haas méprisait ceux qui n'appartenaient pas à ces bienheureuses coteries, et quand il rencontrait chez le prince E. de Polignac et la princesse, née Winnaretta Singer, le jeune Marcel placé au bout de la table, il ne lui adressait pas la parole et ne daignait pas le regarder »[77]. Pour Haas, il ne devait paraître qu'un « petit imbécile », a-t-il écrit lui-même[78].

Nous avons vu qu'il se plaint d'avoir été méconnu par Mme de Chevigné. Lucien Daudet, en qui André Germain voit un frère en snobisme de Marcel Proust trouve, de son côté, que Proust n'a pas très bien montré l'aristocratie française, faute d'y avoir été véritablement admis : « Je me suis rendu compte qu'à cette époque où son génie enregistrait tout, avec autant d'instinct que de perspicacité, il lui a manqué d'être reçu dans la véritable et constante intimité d'une Mme de Guermantes ou autre, pour voir fonctionner les rouages intérieurs de quelques familles françaises, en dehors des hommes d'apparat »[79].

L'avis de M. A. de Luppé rejoint celui de L. Daudet ; Proust n'a pas tout vu, il n'a pas pénétré dans l'intimité secrète et familiale de l'aristocratie : « Inconnue aussi la vie des cercles[80] et la vie de château, qui ont pourtant dans le monde une place importante. L'explication paraît simple. Proust n'y a pas pénétré. Il ne l'a pas voulu ou il ne l'a pas pu »[81]. Proust n'est d'ailleurs pas dupe de

77. E. de Gramont, *Marcel Proust*, p. 60.

78. *R. T. P.*, III, p. 200.

79. Lucien Daudet, *Cahiers Marcel Proust*, V, p. 22.

80. En ce qui concerne la vie des cercles, à laquelle il est tout de même fait allusion J. E. Blanche note que Proust a pu connaître quelques « clubmen » du *Jockey* ou de *L'Union* : les Haas, les Gouy d'Arsy, les du Lau, les Galliffet, chez Mme Hortense Howland ou chez les demi-mondaines comme Laure Hayman.

81. M. A. de Luppé, « Snobs et mondains », *Le Correspondant*, 25 mars 1928, p. 853.

certaines politesses de l'aristocratie, il se sait vaguement toléré : « Ne croyez-vous pas, demande-t-il à Jacques Boulenger, qu'un garçon terne a plus de chance de faire florès chez la duchesse de Guermantes qu'un intelligent ? J'ai été très jeune dans ce milieu. Je n'y disais que des niaiseries admirées. Un jour, j'ai parlé intelligemment. On m'a rayé des dîners pour six mois, on m'a gardé pour les bals » [82]. Il sait fort bien que, même pour les Réveillon, si aimables pourtant, si amicaux, il demeure « le nouveau venu, l'étranger, « l'hostis » des Romains » [83]. Dans une lettre que reproduit la princesse Bibesco dans *Le Voyageur voilé* [84], Proust parle d'une Mme X... qui l'a invité à sa fournée pas chic, ce dont il a souri.

Oui, en 1922, il peut en sourire, sourire à sa perspicacité qui l'a « démêlé » en entrant, sourire aussi parce que rien, dit-il, ne l'amuse moins « que ce que l'on appelait, il y a vingt ans, select ». Sourire surtout — et cela il ne le dit pas — parce que, tout de même, à cette époque, et après le succès du prix Goncourt, il a acquis une position mondaine autrement solide que celle de jadis.

Qu'il puisse en sourire, ou qu'il en soit vivement affecté, il est assuré que Proust n'a point été admis comme sociétaire à part entière dans le « gratin » du faubourg Saint-Germain. Cela suffit pour que Proust puisse paraître avoir connu les rancœurs d'un snobisme déçu. Proust a toujours mesuré l'écart qui le séparait de l'aristocratie, et s'il y rencontra une amabilité sincère, il y éprouva aussi sans doute des mortifications. Cela explique, dans une certaine mesure, qu'il ait pu à la fois admirer et juger, apprécier et condamner. Il fallait, n'en étant point, qu'il pût considérer les gens du monde à la fois avec certain détachement et certaine admiration, il fallait qu'il en fût assez pour ne tomber ni dans la béate vénération, ni dans le dénigrement systématique [85]. Proust fut-il sensible aux triomphes et aux humiliations du snobisme mondain ? Il faut, à l'aide de son œuvre, éclairée, quand il se peut, par ses confidences, préciser la nature de l'attirance exercée sur lui par le monde, pour voir comment la *Recherche*, au lieu d'être appauvrie par le snobisme, s'en est enrichie.

Mais, auparavant, il convient de dire quelques mots d'une forme conjointe du snobisme, qui fut parfois reprochée à Proust. Nous voulons parler du « snobisme de la canaille ». Robert Vigneron,

82. *Corresp. génér.*, III, p. 247.

83. *Jean Santeuil*, I, p. 284.

84. Princesse Bibesco, *Le Voyageur voilé*, p. 100.

85. On a parfois (Lucien Daudet, Le marquis de Luppé) reproché à Proust de n'avoir pas parlé de la vie terrienne de l'aristocratie. Remarquons que ne sont pas absentes de *Jean Santeuil* certaines images d'une vie patriarcale et familiale, ni les promenades sur les terres dont s'enorgueillit le duc de Réveillon (la propriété de Madeleine Lemaire bénéficie d'un anoblissement littéraire). Invité en 1913 chez les Clermont-Tonnerre qui avaient « neutralisé toute une partie de Glisolles » (*Lettres à Madame C*, p. 126), Proust aurait pu, tout aussi bien qu'un autre, parler de la vie rurale des aristocrates et même évoquer la griserie des chevauchées et la fièvre des chasses à courre. Mais d'une part il eût menti à sa vocation, renoncé à l'authenticité (comme d'ailleurs s'il avait parlé des classes populaires) et d'autre part, il préfère garder cet arrière-plan terrien comme une sorte de prestige quasi-mythique pour une duchesse de Guermantes.

dans un article intitulé « Désintégration de Marcel Proust »[86] a rendu compte de l'évolution de Marcel sur ce point et nous pouvons presque nous borner à reprendre ses conclusions. Après avoir montré combien la maladie et les fatalités héréditaires pèsent de plus en plus lourdement sur la vie sexuelle et la santé de Proust, R. Vigneron révèle l'évolution irrésistible de l'inversion, s'accentuant à un certain âge chez Marcel comme chez M. de Charlus. De plus en plus, ses amitiés de jeunesse venant à lui manquer, M. Proust se rejette sur la compagnie d'inférieurs dont il a fait ses protégés. C'est au cours de l'été 1907 qu'il se prend de passion pour Agostinelli dont la mort — celle d'Albertine ? — le désespère. Selon R. Vigneron, vers la fin de 1915, Proust a atteint l'apaisement et l'oubli, et comme son héros après la mort de la Fugitive, ne sent plus le souvenir subsister en lui que comme « transition à de nouveaux désirs »[87]. A vrai dire, il semble que Proust n'ait pas, au cours de cette période, sacrifié au seul Agostinelli. Une lettre publiée dans l'*Hommage à Marcel Proust*[88], écrite à Cabourg en 1912, contient de vifs reproches adressés — sur un ton digne de Charlus — à un jeune homme coupable de ne s'être pas rendu au rendez-vous donné sur la digue ! Toujours est-il que ces « nouveaux désirs », nous dit R. Vigneron, prennent une direction « de plus en plus crapuleuse » et que le « snobisme de la canaille » rejoint, et même dépasse le snobisme mondain.

Ainsi de M. de Charlus :

> « Sans doute le snobisme de la canaille peut se comprendre aussi bien que l'autre. Ils avaient d'ailleurs été unis, alternant l'un avec l'autre chez M. de Charlus qui ne trouvait personne d'assez élégant pour ses soirées mondaines, ni de frisant assez l'apache pour les autres [...]. Mais enfin l'équilibre entre ces deux snobismes avait été rompu. Peut-être fatigue de vieillard ou extension de la sensualité aux relations les plus banales, le baron ne vivait plus qu'avec les inférieurs.[89] »

Or Proust, avant guerre, équilibre encore les deux snobismes, se justifiant même auprès de Misia Godebska du reproche de snobisme en arguant de ses relations avec des amis valets de chambre ou chauffeurs d'automobile : « Les valets de chambre sont plus instruits que les ducs et parlent un plus joli français, mais ils sont plus pointilleux sur l'étiquette et moins simples, plus susceptibles »[90]. Après la guerre, selon R. Vigneron, l'équilibre est rompu. A l'Hôtel Ritz, tout en satisfaisant son snobisme mondain, il s'égare volontiers dans les corridors et les offices, dans les « détours du sérail » ; il écrit à des employés, charge Schiff de faire parvenir à Olivier un message pour tel « commis blond », explique à un garçon le rôle de Sosie, engage divers secrétaires, s'intéresse à plusieurs filleuls de guerre. Bernard Fay l'enflamme en lui parlant de certain garçon

86. *Littératures*, VIII. (Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse, 1960.)
87. *R. T. P.*, III, p. 599.
88. *Disque vert, Bruxelles*, déc. 1952.
89. *R. T. P.*, III, p. 830.
90. Princesse Bibesco, *Au bal avec M. Proust*, p. 182. Robert Vigneron date cette lettre du 15 mai 1913. Le valet de chambre était Nicolas Cottin et le chauffeur Agostinelli.

boucher nettoyeur de tranchée, et il déniche un tueur de veaux, s'il faut en croire Albert le Cuziat. Il faisait massacrer des rats dans sa chambre, ou égorger des poulets dans un petit hôtel de banlieue, se rendait aux *Bains d'Alsace*. Tel M. de Charlus, il en vient à disserter sur l'inversion, à des « bravades épistolaires » (à W. Berry, à Jacques Boulenger), se targue presque de son uranisme, remarque Gide dans son *Journal*. Et l'œuvre est envahie d'homosexuels et de valetaille.

Nous n'entrerons pas dans les conséquences qui, d'après R. Vigneron, résultent pour l'œuvre de cette évolution. Mais nous devons nous poser la question : en présence d'une telle maladie, d'une pareille obsession, pouvons-nous parler de snobisme ? Assimilable peut-être en un sens au snobisme mondain, puisque pour pénétrer dans ces milieux il faut être admis, puisqu'il est sans doute des degrés d'initiation, des étapes avant de se faire recevoir dans les cercles les plus fermés de la pègre, le « snobisme de la canaille », ainsi présenté, ne paraît guère pouvoir être considéré comme un véritable snobisme.

Certes, nous l'avons vu ailleurs, il y eut effectivement un snobisme des bas-fonds, un plaisir mondain prétendument raffiné à fréquenter les bals des barrières, les apaches, les rôdeurs, les prostituées, les « alphonses ». Mais, alors qu'un Jean Lorrain se prête volontiers aux curiosités des mondains désireux de connaître un frisson insolite et délicieux, d'unir la mode et le vice, en est-il ainsi de Marcel Proust ? Il semble, hélas, qu'il y ait moins d'ostentation, plus de sincérité et de besoin réel dans la démarche proustienne. Il ne s'agit plus d'un vice à fleur de peau, qui pose, et donne surtout par rapport à autrui la satisfaction de connaître la pègre et le tremblement des promiscuités dangereuses [91]. Sans doute le vice débouche sur la littérature, sans doute aussi Proust sent-il une sorte d'union secrète avec les aristocrates, à partager une tare si fréquente parmi eux [92]. Peut-être aussi, comme le suggère sa réponse à Misia Godebska, la fréquentation des domestiques sert-elle de contrepoids et de justification à son goût pour les relations mondaines (les domestiques constituant d'ailleurs cette classe très particulière où s'unissent de façon assez factice les caractéristiques populaires et les préjugés aristocratiques). Admettons même que Proust ait, plus ou moins consciemment, rejoint une sorte de mode.

91. Il y a chez Proust certain romanesque de l'inversion, et certain pathétique : voir son allusion à O. Wilde (*R. T. P.*, II, p. 616). « Romanesque anachronique » dans les rapprochements sociaux qu'opère l'inversion, unissant le prince et l'apache, l'ambassadeur et le forçat, etc.

92. Et même une auréole historique, puisque le baron prend, sans le vouloir « la succession de tel de ses grands ancêtres, le duc de la Rochefoucauld, le prince d'Harcourt, le duc de Berry que Saint-Simon nous montre passant leur vie avec leurs laquais » (*R. T. P.*, III, p. 830). D'autre part, à propos de Gilberte fréquentant le « ménage artiste » de Rachel et de « Dans les choux », Proust note « les goûts, habituellement inséparables chez les femmes du monde, de s'instruire et de s'encanailler » (*R. T. P.*, III, p. 984). Ce qui peut s'appliquer à lui-même.

Il semble cependant abusif de voir dans son attitude un snobisme, et nous nous étonnons de trouver ce mot à plusieurs reprises [93], à propos de Charlus, avec qui, sur ce point, Proust présente des parentés. Si Proust l'emploie, c'est assurément dans une acception très restreinte, parallèle à un seul aspect du snobisme effectif, soit « désir de fréquenter » certains milieux, désir qui se peut d'ailleurs accompagner d'une inquiétude aussi torturante que, chez le snob mondain, le désir de hanter certains salons.

Convenons que Proust, à l'intérieur même de son snobisme mondain et par la fréquentation des restaurants ou des hôtels peuplés de grooms, de liftiers, de serveurs, des maisons aristocratiques où se dressent des rangées de laquais, trouvait un aliment à sa rêverie autour des domestiques, qu'il transformait tout aussi mythiquement que les Guermantes — avec un peu d'ironie cependant — en divinités, en anges et chérubins, en vigies semblables à une effigie de Benvenuto Cellini (I, p. 325), en guerriers de Mantegna (I, p. 324), ou en jeunes israélites d'*Esther* et d'*Athalie*. Convenons aussi que les tares sexuelles de Proust furent en partie orientées par le milieu où il vécut vers cette curiosité, encore factice, d'une pègre à l'usage de la « haute ». Mais ce n'est pas sous les auspices du snobisme que l'on doit vraiment rendre compte de ces tendances. Toutefois, alors que l'inversion et les bas-fonds ont tenu une place importante dans le snobisme des mœurs et le snobisme littéraire de l'époque, il n'était pas sans intérêt de souligner la présence de pareils thèmes dans l'œuvre de Proust. Proust ne satisfaisait pas à ce snobisme, mais il y répondait malgré lui, et une partie de son succès d'après-guerre — non du meilleur aloi — provient d'une persistance à joindre, par le snobisme, le goût des anomalies sexuelles, des perversités érotiques, l'attirance des milieux interlopes et la croyance que, par cela même, on appartenait à une avant-garde évoluée, affranchie de préjugés sottement bourgeois.

Mais enfin ce n'est pas en ces incursions audacieuses que Proust pouvait surtout paraître snob. On en revient toujours à l'habitué des salons, à l'écrivain qui semble croire si important de magnifier ou de fustiger les nobles et d'analyser ce rien que sont les stratégies mondaines [94]. Aussi bien est-ce contre l'accusation de snobisme mondain que ne cesse de monter la protestation de Proust.

Il écrit à J. Boulenger : « Un auteur snob ne dirait pas qu'il désire connaître Mme de Guermantes ; il se peindrait en grand seigneur pour le moins ou en contempteur du monde » [95]. Et aussi dans une lettre à Martin Chauffier : « Quand un snob écrit un roman, il se représente comme un homme chic et prend un air moqueur à l'endroit des gens chic » [96].

93. Outre le passage cité (*R. T. P.*, III, p 830), nous relevons (*R. T. P.*, III, p. 548) à propos de Charlus : « Il unissait d'ailleurs en lui au snobisme des reines celui des domestiques ».

94. « Proust, un observateur de néant » écrit Barrès dans ses *Cahiers*, (XIV, p. 158).

95. *Corresp. génér.* III, p. 219.

96. *Corresp. génér.* III, p. 306.

Il répète à satiété son éloignement du « péché sans rémission » : « Je vous prie seulement de ne pas me croire snob. Si vous faites attention à *Swann* et aux autres livres, vous verrez que j'y donne toujours à ma famille et à moi la situation la plus modeste, que les ducs n'éblouissent ni ne mettent en colère. Vous pourrez demander à Guiche qui me connaît bien » [97].

Avant même que Proust ait eu à lutter pour son livre — ce qui explique son acharnement — il eut à affronter les insinuations hautaines de Montesquiou. Assez bien placé pour juger des apirations mondaines de Marcel, le noble comte n'avait point caché qu'il le croyait snob. De la part d'un Montesquiou, l'accusation n'avait rien de surprenant. Mais quelle innocence, trop ingénue pour être sincère, dans la réponse de M. Proust : « L'idée que vous avez l'air d'avoir, que le snobisme dirige le choix de mes sorties, m'étonne encore plus qu'elle ne m'humilie » [98]. Mme de Chevigné ne s'est point cachée du peu de sympathie qu'elle professait à l'égard de Marcel Proust. Pour elle aussi, ses flatteries, son obséquiosité, sa trop grande amabilité ne pouvaient que recouvrir un snobisme forcené. Et Proust de répéter inlassablement, la main sur le cœur, en homme vraiment harcelé par l'injustice : « L'infernal du malentendu, mais qui vient de votre facilité à tomber aux embûches, vient du mot « snobisme » répété à vingt ans de distance comme le " Péril Clérical " ». Et encore à Schiff : « Le livre n'est pas tellement moi que vous dites, car je ne suis pas snob : un écrivain snob n'écrira jamais qu'il veut connaître une duchesse, ou bien il se moquera d'elle » [99].

C'est toujours le même argument, assez faible. Rendu plus faible encore par une sorte d'ambiguïté : tantôt il se différencie de son personnage, voulant montrer que, pour son compte personnel il n'a jamais rêvé de connaître des duchesses, tantôt au contraire il se réfugie derrière lui et la modestie avouée de sa famille [100].

Il se défend donc de tout snobisme, mieux, de tout désir de paraître. « Les plus gentils ne savent pas comme ils le deviennent moins quand ils cherchent à « paraître ». Je ne sais si je vous ai envoyé la préface que j'ai faite à un livre de J. E. Blanche : *De David à Degas.* Car on y voit que je suis exactement le contraire de cela (Swann du reste en est un peu le contraire) » [101].

Allant même plus loin, il se défend d'avoir jamais aimé la vie mondaine sinon peut-être dans sa prime adolescence :

« Si vous lisiez mon livre, vous y verriez les engouements et les mauvaises humeurs de cette vie mondaine dont je me suis détaché à l'âge de 20 ans, ce qui n'a pas empêché 20 ans plus tard la N. R. F. de refuser

97. *Corresp. génér.*, III, p. 203.
98. *Corresp. génér.*, I, p. 127.
99. *Corresp. génér.*, I, p. 24.
100. Dans une lettre à Antoine Bibesco, il parle pourtant de son snobisme : « Ces personnes rentrent dans la catégorie des gens du monde qui ne m'amusent pas, pour des raisons trop longues à écrire et qui n'intéressent d'ailleurs que la psychologie de mon snobisme ».
101. *Corresp. génér.*, III, p. 21. Dans cette préface il s'efforce de montrer qu'il est éloigné de tout snobisme : n'a-t-il pas laissé croire à un ami qu'il se rendait à un bal Wagram pour gens de maison, alors qu'il allait chez la Princesse de Wagram ? Mais pourquoi faut-il que cette insistance même paraisse un peu snob ?

Swann comme l'œuvre d'un mondain. Mais vous ne lisez pas mon livre parce que, comme tous les mondains qui ne l'aiment pas, à Paris vous êtes trop nerveux, à Londres vous êtes trop occupé, à la campagne vous avez trop d'invités » [102].

On sait combien, d'autre part, il s'est défendu d'aller dans le monde, prétendant, dans sa correspondance, n'être pas sorti de plusieurs jours, voire de plusieurs mois. Sans doute la plupart du temps, désirait-il se justifier de n'avoir pas fait certaines visites, et voulait-il insister sur la gravité de sa maladie. Il est vrai que la maladie, le transformant en un éternel moribond qu'on se refusait quelque peu à prendre au sérieux (Oriane ne croit-elle pas que Swann exagère la gravité de son mal ?), lui imposant des heures impossibles de « visiteur nocturne », a incontestablement freiné son activité mondaine.

Mais peut-on le croire quand il affirme s'être détaché de cette vie mondaine dès l'âge de vingt ans ? Et peut-on le laver de tout soupçon de snobisme ?

II. SOUS LES APPARENCES : LES ASSISES DU GOUT MONDAIN

Les apparences pourraient être accablantes. Mais il ne faut pas juger sur elles seules, et l'on a tôt fait de trouver aux goûts mondains de Proust des résonances qui leur donnent une authentique profondeur. Peut-être n'est-il pas mauvais, pour aborder un écrivain, de songer aux tentations qui faillirent parfois le perdre et, finalement, tournèrent à son profit. Ainsi fit naguère Giraudoux pour La Fontaine. Et sans doute est-il possible de pénétrer plus intimement dans l'œuvre de Proust, si l'on précise les éléments qui entrèrent en jeu dans sa tentation mondaine.

Bien des commentateurs ont tôt fait d'écarter le snobisme.

Ce snobisme s'expliquerait par les exigences de l'œuvre. Proust n'aurait pas été tellement tenté par une vie mondaine : il en aurait très tôt compris la vanité, et ses illusions sur le prestige de l'aristocratie auraient eu tôt fait de se dissiper. Dans une première période, sans doute fut-il sujet au mirage, mais la maladie aidant, ce fut alors le dégoût, et Proust s'absorba dans la création. A la période mondaine succédait une période de production littéraire et de claustration quasi-totale. Retraite involontaire de malade, mais aussi retraite voulue de l'écrivain. Les fréquentations mondaines n'étaient plus maintenues que dans la mesure où elles étaient utiles pour que l'auteur pût accumuler les matériaux de son œuvre. Il fallait bien observer les mœurs, les tics, les gestes, les toilettes dont la description et l'analyse fourniraient nombre de pages à la *Recherche*. Les sorties devenaient, d'ailleurs, de moins en moins nécessaires : ayant récolté assez de renseignements, il n'avait désormais qu'à les mettre

102. A. S. Schiff (*Corresp. génér.*, III, p. 44).

en œuvre et à se contenter d'effectuer, en cas de besoin, quelques visites de « confirmation » et de « vérification », au cours desquelles, chemin faisant, il pourrait glaner de nouveaux détails.

Or, après la publication de *Jean Santeuil* et du *Contre Sainte-Beuve*, nous savons qu'en fait la distinction de ces deux périodes paraît singulièrement arbitraire. Proust, depuis *Les Plaisirs et les jours*, n'a cessé de travailler, et les quelques articles parus dans *Le Figaro* ne sont guère que l'écume ou, plutôt les remous extérieurement perceptibles d'une vie spirituelle déjà adonnée à une création autrement importante. A-t-on même mesuré l'ampleur de l'effort exigé par les traductions de Ruskin, leurs longues préfaces, leurs notes, les lectures annexes qu'elles entraînaient ? Sans doute la révélation cruciale de son œuvre — dont on peut douter qu'elle ait eu ce caractère d'illumination subite qu'il lui prête dans *Le Temps retrouvé* — n'est-elle survenue qu'assez tard, vers 1909 probablement [103]. Aux tâtonnements, aux ébauches pouvait maintenant succéder la réalisation d'une œuvre dont il percevait nettement l'architecture et la portée, au point d'être envahi par cette ardeur joyeuse et inquiète que l'on voit enivrer le narrateur de la *Recherche*. Il n'en demeure pas moins que l'identification de Proust et du narrateur ne doit pas ici nous abuser : contrairement au héros de la *Recherche*, Proust n'a cessé de travailler. Il semble donc qu'il n'y ait pas eu incompatibilité totale entre la tentation littéraire et la tentation mondaine et qu'il soit sommaire de séparer la vie de Proust en deux périodes distinctes.

Au demeurant, comment expliquer par le seul souci de documentation les sorties mondaines que pouvait encore se permettre Proust, en dépit de sa maladie et des exigences de son œuvre ? Est-il loisible d'invoquer en sa faveur le besoin d'observer, allégué par tant de romanciers ?

Proust s'est moqué, tout le premier, de cette prétendue observation. Rien n'est plus étranger à sa manière que de s'évertuer à promener sur les êtres et les objets un regard aigu de scrutateur qui, fort consciemment, accumule des notes pour des romans futurs. Quelque nuance que l'on y puisse apporter, l'on risquerait, à concevoir ainsi sa quête dans le monde, de donner de Proust une image comparable à celle qu'il esquisse lui-même avec ironie, du romancier allant puiser dans les soirées ou les « raouts » la matière de son roman. A la question posée par M. de Bréauté, ce romancier « qui venait d'installer au coin de son œil un monocle, son seul organe d'investigation psychologique et d'impitoyable analyse », « répondit d'un air important et mystérieux, en roulant l'r : j'observe » [104].

103. « Enfin un jour de mai 1909, il aperçut l'objet de sa recherche : il définit le thème et il ébauche le plan de l'œuvre à laquelle désormais, jusqu'à sa mort, il allait sacrifier les vanités du monde et consacrer le reste de ses forces » (Robert Vigneron, « Marcel Proust ou l'angoisse créatrice », dans *Univers de Marcel Proust*, Le Point, Souillac, Mulhouse, 1959, p. 74.) (Cet article condense et combine les deux articles de *Modern Philology*, nov., 1941 et mai 1945).

104. *R. T. P.*, I, p. 327.

Mais surtout, outre cette pointe lancée au passage contre les romanciers — observateurs à monocle — on connaît la méfiance de Proust à l'égard d'une observation incapable de pénétrer au-delà de la surface des choses. « Décimer la réalité, comme le fait un art prétendument réaliste », proposer un « défilé cinématographique des choses » n'est que duperie, et « seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet » [105] : on aura beau accumuler les notations, inscrire les incidents dont se ponctue la vie mondaine, faire un travail d'huissier ou de commissaire priseur en relevant le détail des décors, des habits, des objets, on ne parviendra pas à faire œuvre valable. Rien n'est plus significatif à cet égard que le célèbre pastiche des Goncourt auquel il faut toujours revenir. Par ce pastiche, Marcel Proust nous fait admirablement pénétrer dans le secret de ses inquiétudes et de sa méthode.

La première de ces inquiétudes a dû, un certain temps, porter sur ses propres capacités d'observation : « Certes, je ne m'étais jamais dissimulé que je ne savais pas écouter, ni, dès que je n'étais plus seul, regarder » [106]. A lire les pages attribuées à Goncourt, il éprouve le besoin de revoir les Cottard, de visiter l'hôtel des Verdurin où il a pourtant souvent dîné, d'examiner, si elle existe encore, la boutique du *Petit Dunkerque*. Il demeure étonné, presque atterré devant tout ce que Goncourt a pu tirer de sa fréquentation des Verdurin, des détails qu'il est capable de donner sur les assiettes des Yung-Tsching, « la couleur capucine de leurs rebords », « l'effeuillé turgide de leurs iris d'eau », sur les assiettes de Saxe et « l'anémie de leurs roses tournées au violet », sur les assiettes de Sèvres « engrillagées par le fin guillochis de leurs cannelures blanches, verticillées d'or » [107]. Tout cela, lui ne l'avait jamais vraiment observé, jamais noté. Défaut d'observation ? Mais aussi frivolité qui le rend, dès qu'il n'est pas seul, « désireux de plaire, plus désireux d'amuser en bavardant que de (s') instruire en écoutant » [108] ou en regardant. Proust n'a cessé de le répéter, dans le présent, dans l'instant vécu, il est incapable de prendre ses distances, de ne point adhérer à ses actes et à ses sentiments, de conserver en somme cette objectivité que se doit de posséder le romancier qui « observe ». Si, par les phénomènes bien connus qu'il a décrits, il parvient à isoler « un peu de temps à l'état pur », à jouir du caractère « extra-temporel » d'une impression, c'est bien parce qu'au moment où il recevait cette impression, il était incapable de la soustraire à la durée, tendu comme il l'était par les exigences du présent les préoccupations de l'avenir. La durée est dévorante, non seulement en ce qu'elle emporte tout dans un changement, une altération continuels, mais aussi en ce qu'elle régit nos actes et nos perceptions, rendant illusoire la prétendue observation.

L'enthousiasme fervent de Proust, l'invasion de joie que lui procurent les réminiscences ne se conçoivent pleinement que si l'on

105. *R. T. P.*, III, p. 912.
106. *R. T. P.*, III, p. 717.
107. *R. T. P.*, III, p. 711.
108. *R. T. P.*, III, p. 719.

songe à cette incapacité qu'il ressent d'observer et d'analyser la réalité vécue dans le moment où il la vit. Il est donc vain de prétendre excuser la mondanité de Proust en alléguant qu'il allait dans le monde pour « noter », puisqu'il reconnaît et déplore d'abord — pour s'en réjouir ensuite — son incapacité à le faire.

Son inquiétude porte aussi, d'ailleurs, sur la valeur de pareilles observations. Les choses ou les gens auxquels il n'a pu prêter une attention d'observateur, leur image présentée par un artiste lui inspire le désir de faire des kilomètres, de risquer la mort pour les retrouver. Constatation à double conséquence. D'une part, sans doute, elle met en évidence le prestige de l'œuvre d'art, puisque « la lecture nous apprend à relever la valeur de la vie, valeur que nous n'avons pas su apprécier et dont nous nous rendons compte seulement par le livre combien elle était grande » [109]. Mais, d'autre part, elle nous fait mesurer combien est vaine et trompeuse pareille littérature qui, par les flatteries d'un « style artiste », par la joliesse et la précision des notations, peut séduire notre esprit. Ce n'est plus sa « propre infirmité » qui désole Proust, mais « l'inexistence de l'idéal » auquel il avait cru [110]. Littérature trompeuse non seulement parce qu'elle ennoblit et transfigure en quelque sorte — avec une prétention d'objectivité — les réalités médiocres qui lui ont donné naissance, mais surtout parce qu'elle situe dans une réalité externe, observable, son intérêt et que ces duplicata, même séduisants, de la réalité, ne nous apportent aucun enrichissement profond.

Si Proust avait parcouru les salons en simple spectateur indifférent, ou en enquêteur systématique, c'est avec froideur, avec ennui qu'il les eût observés, et il n'en eût rien retiré qui pût enrichir son œuvre. Il fallait que la vie du monde trouvât en lui des échos profonds.

L'observation, chez Proust, n'a de sens que vécue de l'intérieur, et dans cette expérience le snobisme trouve naturellement sa place. Le narrateur s'est souvent représenté dans la situation d'un « voyeur », occasionnel et accidentel certes : à Montjouvain, dans l'escalier d'où il domine la cour des Guermantes, dans le réduit contigu à la boutique de Julien, dans la maison de passe, et nul ne mettra en doute que le voyeur est loin d'être un observateur indifférent ; il faut, à ce rôle, une curiosité passionnée dont il n'est que trop aisé de trouver les sources dans les complexes sexuels de M. Proust. De même il fut non un observateur, mais un « voyeur » du monde. Il y pénétrait avec ses craintes, ses admirations, ses fiertés, ses complexes bref tout cet ensemble que l'on peut qualifier de snobisme.

Bien entendu le snobisme ne suffit pas, il n'est pas en soi créateur, ce qui explique que tant de chroniqueurs mondains soient fastidieux, *quoique* snobs, parce que leur snobisme est de qualité inférieure. Bien entendu aussi il peut s'arrêter au miroitement superficiel des esprits et des êtres, se borner à les colorer d'une pellicule de béate

109. *R. T. P.*, III, p. 720.
110. *R. T. P.*, III, p. 855.

admiration et tel n'est pas le cas de Proust. Chez un écrivain, le snobisme n'a pas de valeur ou d'efficacité en soi, pas plus d'ailleurs qu'il ne constitue une tare en soi définitive.

Nous ne méconnaissons certes pas que Proust a inlassablement regardé et qu'il s'est informé constamment de multiples détails, ainsi que sa correspondance en fait foi. J. F. Revel est surtout sensible à cet apport extérieur, et parce qu'il juge, de façon un peu trop hâtive, fastidieuses les pages théoriques, philosophiques, voire poétiques de Proust, il affirme : « Proust est avant tout cela : l'inépuisable présentateur de ce qui est totalement extérieur, de ce qui vient du dehors » [111]. Le terme de présentateur risque de tromper, et la formule de masquer cette « intériorité » essentielle chez Proust. Si, précisément, il a su enregistrer cet apport du dehors, si son œuvre est un témoignage incomparable et vivant sur une société, c'est qu'il n'intercalait pas entre cette société et lui le monocle hautain d'un observateur, détaché de la vie mondaine, c'est qu'il ne se contentait pas d'être un juge ou un témoin [112].

Il fallait en effet qu'il aimât le monde. Proust ressentit très tôt le goût de la vie mondaine. Mais pourquoi l'adolescent se sentait-il ainsi attiré ? Quelle était la nature de cette fascination ? A l'origine, semble-t-il, ont joué à la fois le tempérament et les circonstances.

Le tempérament surtout. Le jeune Marcel Proust paraît avoir éprouvé un véritable complexe d'infériorité, terme vague sans doute quand il ne correspond pas à un examen psychanalytique détaillé, mais commode. Il existe chez lui une inquiétude caractéristique, dans laquelle s'unissent la crainte d'une infériorité et le sentiment d'une solitude.

Il y a d'abord le poids de sa race, car Proust porte une hérédité juive. Dans la deuxième partie de *Sodome et Gomorrhe* la « race maudite » des invertis est constamment mise en parallèle avec la race juive, également frappée d'ostracisme et d'opprobre [113]. Sans doute l'affaire Dreyfus a-t-elle exacerbé les passions antisémites, mais, précisément, elle a également rallié des sympathies autour des Juifs et leur a fait prendre une puissante conscience de leur force et de leurs soutiens. Mais, avant l'Affaire, chez le demi-juif qu'était Proust, la conscience de son ascendance, plus diffuse, n'en était que plus malaisée à supporter. Le déchaînement contre les juifs a été précédé d'une longue campagne, plus insidieuse. Drumont, avant sa *France juive,* avait stigmatisé les concessions faites aux banquiers juifs par l'aristocratie frivole et désireuse d'argent, dans *La Fin d'un Monde,* en 1889. Une sorte de liaison honteuse s'opérait entre les

111. J. F. Revel, *Sur Proust,* Julliard, 1960, p. 42.

112. Il est évident que la société mondaine peut être saisie par un romancier tout autrement que par l'intermédiaire du snobisme. Balzac pouvait, en son temps, y pénétrer par le biais d'un arrivisme conquérant, d'une soif de puissance : voir les « corsaires aux gants jaunes ». Cela ne l'a pas empêché d'être lui-même taxé de snobisme, et par Proust en particulier. Cela dépend d'ailleurs en grande partie de l'époque : pour la société aristocratique de 1900 dont la situation reposait avant tout sur un prestige d'imagination, le snobisme était sans doute, sinon la seule, du moins la principale voie d'accès.

113. Voir notamment : *R. T. P.,* II, p. 616 sq.

riches israélites et les grands nobles. Proust devait ressentir douloureusement que le nom de Weil se rattachait difficilement aux belles images de l'Ancienne France, aristocratique ou paysanne. S'il a tant aimé ces patronymes qui paraissaient émaner du terroir même, jaillir vivants de l'histoire, c'est à coup sûr qu'il éprouvait le sentiment de ne pouvoir se rattacher à des ascendances aussi vénérables que celles d'Oriane ou même de Françoise, et y percevoir confusément une sorte de tare [114].

Il y a également le poids de la classe. Nul, mieux que Proust, n'a rendu compte de certaines qualités de droiture, de discrétion, de bonté caractéristiques d'une bourgeoisie aisée, conservant le parfum de la province. Combray, ce n'est pas seulement un raidillon d'aubépines, la rue de l'Oiseau- Fléché ou le clocher de Saint-Hilaire, c'est aussi une petite ville, avec ses routines, ses ragots certes, mais surtout avec sa santé morale.

Ces vertus bourgeoises, la mère, la grand-mère du narrateur, quoique plus évoluées, les possèdent au suprême degré, et, dégagées des mesquineries de la province, n'en conservent que l'arôme le plus pur. Mais, de cette bourgeoisie, Proust a vu les limites et, amené à fréquenter des milieux aristocratiques, il éprouve à son propre égard une impression double : celle du bourgeois qui sort de sa caste (rappelons-nous la morale de Combray) et celle du bourgeois qui, dans son nouveau milieu, se sent malgré tout subalterne. La fierté bourgeoise n'exclut pas une certaine honte, chez ceux du moins qui croient à une hiérarchie. Or, si Proust n'a pas pensé que la hiérarchie sociale coïncidât avec une supériorité intellectuelle ou morale, du moins acceptait-il comme un fait d'évidence cette hiérarchie sociale, hors de laquelle l'existence de son livre ne peut se concevoir. D'une certaine manière, Proust, par moments du moins, doit se considérer comme un déclassé.

L'éducation a joué son rôle également. Enfant faible, choyé, et ayant conscience de sa faiblesse, de ses défaillances de volonté, Proust a douloureusement exploité cette situation. Mais alors même qu'il abusait de ses déficiences physiques ou nerveuses, il éprouvait un sentiment de culpabilité. Culpabilité à l'égard de sa mère, bien sûr, et l'on a souvent insisté sur la hantise du parricide chez Proust [115]. Mais culpabilité aussi envers lui-même : la fameuse scène du baiser nous le montre mêlant les scrupules à l'amertume des larmes avant que ses parents, en cédant, ne reconnaissent en quelque sorte officiellement son irresponsabilité. Mais si la victoire remportée semble tout d'abord lever le sentiment de responsabilité, c'est pour le rendre plus lancinant par la suite, à partir de cette soirée qui « commençait une ère » et « resterait comme une triste date ». Cette victoire « impie » se transforme en défaite : les soins dont la mère de Marcel enveloppe son fils, la façon dont elle le couve le maintiendront longtemps dans un état

114. Voir l'analyse par Jacqueline Mesnil-Amar de « l'anxieux snobisme juif » dans « Racisme et snobisme chez M. Proust », *La Nef*, n° 19-20, sept.-déc. 1964.

115. Voir à ce sujet par exemple Robert Vigneron, « Marcel Proust et l'Angoisse créatrice » dans *Univers de Proust*,. Souillac-Mulhouse, Le Point, 1959, LV, LVI, p. 55-75.

d'enfance prolongée, mais par là-même l'isoleront de ses camarades plus indépendants [116]. A lire les lettres adressées à sa mère, on éprouve une sorte de gêne : alors qu'il a depuis longtemps dépassé l'enfance, Proust en est encore à rendre compte des moindres détails : il s'est endormi à telle heure, levé à telle heure, il précise comment il a dormi, comment il a pris ses fumigations. Les plaintes, les récriminations se mêlent à ces informations puériles et indiscrètes, s'enlacent avec les lamentations sur la rapidité des dépenses, les papotages sur les rencontres, les décorations, la rubrique des mariages. Proust chérissait et déplorait cette dépendance, en ressentant le caractère quelque peu anormal. Rechercher le monde, c'est un peu pour lui rechercher une puberté émancipatrice. Le fils choyé et inquiet, le jeune homme de Condorcet à la susceptibilité exacerbée ne se peut affirmer que dans les salons, sous les regards d'autrui, à leur tour générateurs d'inquiétude.

De plus, issu d'un milieu bourgeois où le choix d'une carrière devenait essentiel, il allait être un oisif, et cette condition le tourmente. Il écrit à Charles Granjean, à la fin de 1893. Charles Grandjean, architecte érudit et mondain rencontré chez la princesse Mathilde, et bibliothécaire du Sénat, pouvait, espérait Proust, l'aiguiller vers une carrière point « trop déconsidérée » ou « trop assommante ». Ecole des Chartes ? Ecole du Louvre ? Rédacteur au Sénat ? Inspection des beaux-arts ? Affaires étrangères ? Proust avait pris également conseil de Robert de Billy [117]. En 1895, il finit par se présenter au concours d'Attaché à la Mazarine, mais n'occupera pas effectivement un poste dont il sera considéré comme démissionnaire le 1er mars 1899 [118]. Sans doute la pression de ses parents fut-elle pour beaucoup dans ces démarches, mais Proust lui-même ne souffrait-il pas de ses atermoiements, de ses hésitations, de son oisiveté ? Il se sentait en rupture avec les saines traditions professionnelles de la bourgeoisie, et, dans les milieux aristocratiques, où l'oisiveté était presque une règle, pouvait éprouver un sentiment de compensation. Certes, des bourgeois renonçaient pour les lettres à une carrière régulière, mais Proust ne se trouvait pas assez assuré de ses forces, et d'une vocation d'écrivain travailleur et patenté, pour devenir un professionnel de la littérature. Il craignait d'être — et ne fut longtemps — qu'un amateur, et ce n'était admissible que dans un milieu mondain. Heureusement, il disposait de ressources financières suffisantes, mais toute sa vie il sera hanté par les questions d'argent. On a souri de ses jérémiades sur ce point, des lettres où il se plaint d'être ruiné — alors que lui reste, malgré quelques spéculations malheureuses, une très confortable aisance. Il est trop

116. Voir aussi *Jean Santeuil*, I, p. 72 : « Les luttes si cruelles et si fécondes que Jean depuis son enfance livrait à tout instant contre lui-même cessèrent le jour où la nervosité qu'il tâchait de combattre lui fut représentée comme déplorable encore mais non plus comme coupable ».

117. A ce sujet voir *Bulletin des amis de Marcel Proust*, n° 6, 1956, Lettres à Charles Grandjean, et la présentation de ces lettres par M. Philip Kolb : « Une consultation, ou Marcel Proust à la recherche d'une carrière »

118. Sur Proust à la Mazarine voir *Cahiers Marcel Proust*, n° 6.

simple de sourire et de hausser les épaules : cette hantise se rattache à sa condition de non-travailleur, de bourgeois en rupture avec les habitudes d'épargne et d'acquisition de gains assurés par un métier stable.

Sa maladie, ses goûts sexuels aussi ne pouvaient que développer en Marcel Proust ce complexe d'infériorité. Proust, bien différent de Gide, ressentait son homosexualité comme une tare, et l'on sait que Gide s'indignait à lire *Sodome et Gomorrhe,* ne voyant dans ces pages « qu'une feinte, qu'un désir de se protéger, qu'un camouflage » [119]. A quoi bon insister ? Par là aussi Proust se sentait victime d'un isolement [120], d'une sorte de malédiction.

Mais importent surtout les conséquences de cette inquiétude proustienne. Sur le plan familial il en résultera l'impression d'une culpabilité, sur le plan littéraire la hantise du manque de volonté, d'une absence de vocation, l'hésitation concernant la forme à donner à son œuvre. Sur le plan psychologique — avec les résonances littéraires que cela implique — Marcel Proust, dans l'amour par exemple, sera conduit à une cristallisation imaginative où l'être aimé et son entourage se présentent comme les habitants d'un monde magique interdit, avant que ne se déclenche le processus intellectuel qui jugera ce phénomène de cristallisation. Mais les conséquences sur le plan social concernent plus directement notre propos.

L'un des traits les plus caractéristiques paraît être sa crainte du jugement d'autrui. Bien avant J. P. Sartre, Proust a senti combien le regard des autres, tel celui de Méduse, nous pétrifiait, nous figeait dans un « en-soi » fort différent de l'être réel et mouvant ; et il a été surtout frappé par le caractère social du phénomène. Dès les premières pages de la *Recherche* il montre combien le Swann que connaissent les habitants de Combray diffère du Swann que voient les clubmen, à la même époque : « Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres » [121].

Proust aura ainsi l'impression de vivre sous le regard d'autrui ; sa gentillesse, son amabilité, ses largesses sont sans doute des manifestations spontanées de son caractère, mais aussi, à son insu peut-être, un moyen de créer sa personnalité sociale. Le snobisme est lié à un certain goût du « paraître » par opposition à « l'être », mais que dire, dès que l'on a compris à quel point les autres bourrent notre « transparente enveloppe » des notions qu'ils ont sur nous ? Un brave homme pourra multiplier les dévouements sans cesser d'apparaître le méchant que le monde, une fois pour toutes, a décrété voir en lui, et inversement [122]. Or, l'idée que les autres se font de

119. GIDE, *Œuvres complètes,* X, p. 534.

120. Nathalie Sarraute discerne chez Proust un certain besoin de contact psychologique, parallèle à celui des héros de Dostoïevski : « Il se pourrait que le snobisme mondain de Proust qui se répercute avec un caractère d'obsession presque maniaque, dans tous ses personnages, ne soit pas autre chose qu'une variété de ce même besoin de fusion, mais poussé et cultivé sur un sol tout différent, dans la société parisienne, formaliste et raffinée du faubourg Saint-Germain du début du siècle » (*L'Ere du soupçon,* p. 40).

121. *R. T. P.,* I, p. 19.

122. Ainsi en est-il par exemple, du baron Scipion dans *Jean Santeuil.*

notre position sociale est, parmi ces notions dont ils nous gonflent, l'une des plus importantes.

Il est dès lors compréhensible qu'un être instable, inquiet comme Proust et par là vivement préoccupé de la considération d'autrui, tienne à ces apparences. Snobisme, certes, mais où il serait injuste de ne pas voir plus d'angoisse que de vanité.

Le premier séjour du narrateur à Balbec est significatif de ce point de vue. Dans ces palaces, où l'on n'est connu que par l'apparence sociale, jouent plus peut-être que partout ailleurs les considérations de ce genre. Aux yeux du personnel : « La situation sociale était la seule chose à laquelle le directeur fît attention, la situation sociale, ou plutôt les signes qui lui paraissaient impliquer qu'elle fût élevée »[123]. Aux yeux des clients, tout aussi bien : bâtonnier ou Premier Président affamés de « chic », dévorés de prétentions aristocratiques. Dans cet hôtel, le jeune Marcel se sent perdu ; il lui faut non seulement s'adapter à une nouvelle chambre, mais passer sous le regard des pensionnaires où il croit ne voir que mépris. Sa grand-mère n'aurait pas compris, dit-il, qu'il attachât de l'importance à l'opinion de gens dont elle ne remarquait seulement pas l'existence. Mais lui, Marcel, voudrait que ces gens le vissent causer avec Mme de Villeparisis, que rejaillissent sur lui et sur sa famille le prestige dont jouit la marquise, la curiosité respectueuse qui l'entoure. Sans doute ne croit-il pas que sa valeur propre puisse en dépendre, mais, incontestablement, il attache une grande importance à la considération. Sans doute aussi est-il trop intelligent pour ne pas comprendre sur quelles erreurs repose pareille considération : l'erreur des pensionnaires sur la princesse de Luxembourg en qui ils ne voient qu'une « femme aux cheveux jaunes, avec un pied de rouge sur la figure », dont la voiture « sent l'horizontale d'une lieue », révèle à quel point le malentendu règne dans ces rapports entre individus. Les classes ont les unes des autres une « vue chimérique ». Mais s'il n'est point dupe de la fragilité de la considération, s'il en mesure la relativité, il n'en demeure pas moins que Marcel en éprouve le besoin, qu'il tient à jouir d'un certain prestige social, si illusoire soit-il, afin de calmer sa susceptibilité inquiète, d'apaiser l'impression d'un mépris qui l'isolerait.

Dira-t-on qu'il s'agit ici du narrateur, et non de Proust ? Référons-nous alors à une lettre qu'il écrit à sa mère, en octobre 1902, lors de son voyage en Belgique. Il trouve les hôtels très chers ; il songe à choisir des hôtels de second ordre, où l'on ne paie point des prix fous pour « une différence de luxe qui ne [le] charme pas, d'autant plus que, comme il n'y a pas un Français dans la ville, on n'a même pas le plaisir d'être coté »[124]. Marcel Proust n'est point de ceux qui paradent, font étalage de leurs relations, mais il se plaît à être « coté » ; dans les milieux qu'il fréquente, la bienveillance ne commence qu'à partir d'une certaine cote, et Proust a besoin de

123. *R. T. P.*, I, p. 663.

124. *Correspondance à sa mère*, p. 201.

cette bienveillance, car il craint le regard ironique ou méprisant [125]. De là ses susceptibilités, l'acharnement avec lequel il décèle les moindres manquements à l'amitié et les exagère, de là aussi les pourboires insensés, les cadeaux somptueux, les rémunérations plus que généreuses accordées aux musiciens qu'il engage. Il ne s'agit pas d'éblouir, mais de ménager autour de lui une sorte d'enveloppe protectrice que ne pénètrent pas le dédain et la moquerie. Une sensibilité d'écorché détermine ce premier aspect du snobisme.

Il faut avouer, d'autre part, que la vanité n'est cependant pas absente dans ce goût de la considération. *Jean Santeuil* révèle un Proust chez qui cette vanité tient encore une grande place. On admet, certes, qu'il se puisse juger « plus sensible que vaniteux » lorsque Mme Marmet proclame à la ronde qu'il n'est qu'un invité occasionnel. Mais c'est admettre aussi que la vanité n'est pas entièrement absente. Ne l'avoue-t-il pas, un peu plus loin, quand M. de Ribeaumont lui laisse entendre qu'une Mme Marmet ne saurait être reçue chez les Réveillon : « Alors Jean éprouve, à la pensée qu'il fréquentait un hôtel chez qui Mme Marmet et toutes les Mmes Marmet qui l'invitaient en quatorzième ne connaîtraient jamais que le concierge, un peu de cette vanité qu'il avait au collège à dîner chez le proviseur, et s'étant senti sourire aux paroles de M. de Ribeaumont, il eut honte de sa bouche qui s'ouvrait ainsi dans une joie vulgaire, de sa parole satisfaite et de sa personne brusquement et laidement illuminée » [126].

Proust se plaît à montrer Jean obtenant, dans une sorte de triomphe mondain, la revanche des rebuffades et des mépris. Ainsi de l'embarras des Guéraud-Houppin, qui, après avoir feint d'ignorer le nom de Santeuil, apprennent que Jean est introduit par les Réveillon et éprouvent une cruelle gêne à le voir entrer avec la duchesse. Ainsi de la déconvenue des Marmet, apercevant Jean dans la loge des Réveillon en compagnie du prince d'Aquitaine et du roi du Portugal. Ainsi encore de la protection des Réveillon après l'affront subi chez Mme Marmet, et à l'occasion duquel il a connu cette sorte d'excommunication « cent fois plus terrible que l'autre et où le snobisme, la bêtise et la malveillance déploient naïvement, pour faire souffrir le patient, un génie où n'atteignent ni le talent de la cruauté, ni l'instinct de la folie » [127]. Triomphes sur le snobisme, certes, mais aussi triomphes du snobisme. Quelle fierté à pouvoir, pour son duel, se parer de deux témoins tels que le duc de Réveillon et le général de Beauvoil, et à souligner la spontanéité de leur acceptation [128]. Jean

125. A quoi on peut ajouter certaine crainte de se livrer en société. Il critique Swann qui, au lieu de donner franchement son avis sur une œuvre d'art, cherche une sorte de faux-fuyant dans des indications extérieures à l'œuvre. Déjà dans *Jean Santeuil* (II, p. 130) il s'en prenait à ce travers, « refuge pour éviter de rentrer en soi ». Fuite devant l'approfondissement interne de la sensation ? Certes, mais aussi réserve paresseuse et pudique d'un homme du monde que Proust a peut-être connue. Et surtout ce qu'il a dû connaître c'est la difficulté de soustraire son jugement à une tendance admirative assez servile : devant un brillant causeur il ne prend que peu à peu une position critique. (Voir par exemple l'attitude de Jean Santeuil à l'égard de Perrotin ou de Poitiers.)

126. *Jean Santeuil*, III, p. 13.

127. *Jean Santeuil*, III, p. 89.

128. Il est à noter que Proust n'a eu qu'un duel, mais qu'à diverses reprises il insiste

pense longtemps à ce duel avec plaisir « surtout depuis que le duc et le général étaient ses témoins, car au cas où il ne serait pas tué, il aurait le plaisir de lire cela dans le journal le lendemain, de ressentir l'impression de tous ses ennemis lisant cela » [129]. Il éprouve, autre part, le besoin de dire que M. et Mme Santeuil ont donné une matinée en l'honneur d'une altesse étrangère, insuffisamment accréditée, il est vrai, auprès du faubourg Saint-Germain, mais cependant nantie d'une parenté considérable avec des familles royales et ducales. Sa mère, en le traitant de snob [130] lui a fait de la peine. Mais ne méritait-il pas quelque peu cette qualification ?

On ne trouvera plus dans la *Recherche* ces satisfactions d'un snobisme assez vulgaire, et cela même nous montre que le jeune Proust ne fut pas sans les connaître, avant de les mépriser. Edmée de la Rochefoucauld souligne « le snobisme à demi-innocent qui anime sans cesse l'âme proustienne » [131] et en trouve l'aveu et la condamnation dans *Jean Santeuil*. Sans doute le condamne-t-il — surtout chez les autres — mais il le laisse apercevoir en lui-même, et plus qu'il ne croit [132].

Il faut, d'autre part, reconnaître que pour un jeune homme tenté par la vocation littéraire en cette fin de siècle, la vie mondaine exerce une incontestable attraction. Sans doute y a-t-il les solitaires, sans doute y a-t-il aussi les cafés littéraires, mais leur brouhaha, leur caractère bohème ne sauraient convenir à Marcel Proust. Le jeune homme qui veut réussir dans les lettres doit, semble-t-il, se prêter aux exigences et aux compromissions de la vie journalistique mais cette solution n'est viable que pour les aventuriers ou les énergiques ; parallèlement il lui faudrait accepter de hanter les salles de rédaction et les fumeries des cabarets, ou bien tenter la voie, parfois décevante, de l'arrivisme mondain. Pour un Marcel Proust, il ne saurait y avoir d'hésitation. Il sera l'homme des salons ; il y est amené par ses relations et ses goûts, et l'intérêt qu'il porte à la littérature ne peut que confirmer cette démarche, dès qu'il regarde la vie du monde des lettres. Tous les écrivains qu'il nous présente fréquentent les salons : dans *Jean Santeuil*, « C », le romancier à qui Proust attribue fictivement son œuvre subit

sur la joie avec laquelle il en affronterait d'autres. Cela aussi est caractéristique d'un certain état d'esprit.

129. *Jean Santeuil*, III, p. 101-102.

130. *Jean Santeuil*, II, p. 151.

131. E. de la ROCHEFOUCAULD, « Marcel Proust le moraliste dans Jean Santeuil » *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 3, 1953, p. 49.

132. M. Henri Bonnet dénonce, dans *Jean Santeuil* un autre aspect de ce snobisme premier : « Il y a même dans *Jean Santeuil* un certain snobisme dont l'auteur de la *Recherche*, quoi qu'en aient dit certains, est exempt, et qui apparaît sous la forme d'une préoccupation constante de mêler les artistes aux nobles, sinon même de les confondre en une seule et même personne. Pourquoi faut-il, en effet, que le compositeur de génie soit une duchesse (la duchesse d'Alpe) le grand écrivain Sylvain Bastelle l'ami des ducs, et que le grand peintre Bergotte soit félicité par « tous les souverains d'Europe » quand le gouvernement lui décerne la grand croix » (« A quel moment fut composé Jean Santeuil ? », *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 3, 1953, p. 74). Dans le même ordre d'idées, notons que les initiales de Reynaldo Hahn correspondent à celles de Henri de Réveillon. Cette manière d'anoblir son ami, de lui conférer le titre de Réveillon, faisant ainsi du domaine de Madeleine Lemaire une propriété ancestrale du duc n'est-elle pas révélatrice, chez Proust, d'un snobisme d'assez mauvais aloi ? La sensibilité inquiète ne saurait apporter ici de justification.

l'attirance du monde et fréquente, malgré les remarques de Jean, la brillante société de la princesse de X. au château de Kercaradec ; le génial romancier Traves passe quelques jours à Réveillon ; quant à Bergotte, plus tard, c'est encore dans les salons qu'on peut le rencontrer, comme il en était de ses modèles, Bourget ou A. France. Proust pourra penser que la vie mondaine est une entrave à la création littéraire, il sera cependant persuadé que presque tous les artistes sont entraînés à vivre dans le monde et aussi que le monde constitue un cadre de prédilection pour l'œuvre de l'écrivain. Il rencontrait Bourget, Hermant, Barrès dans les nobles maisons où il faisait des visites, Montesquiou et la comtesse de Noailles s'y trouvaient par droit de naissance ; et s'il regardait plus loin, Balzac n'avait-il pas brûlé du désir des fréquentations aristocratiques ?

Ainsi, fréquenter le monde — et le peindre — répondait sans doute chez lui à une nécessité ; mais était impliqué aussi sinon par une mode, du moins par une habitude. Son roman, certes, dépasse les romans mondains de l'époque et ses préoccupations se révèlent différentes, mais il est certain que la peinture du snobisme, rénovée par lui, a été rendue possible par une tradition antérieure [133].

En fait, Proust n'a pas voulu donner un cadre exclusivement mondain à son œuvre, mais quelle que soit la forme sous laquelle il ait conçu son roman, il n'a jamais envisagé de n'y point placer des pages concernant la vie mondaine : qu'il s'agisse des esquisses des *Plaisirs et les jours*, des salons divers que traverse Jean Santeuil, ou des Guermantes, de la comtesse et des Cardaillec dans le *Contre Sainte-Beuve*.

Poussé par son tempérament, poussé par les habitudes contractées par les littérateurs de l'époque, Proust trouvait aussi du plaisir à fréquenter le monde.

*
**

Il est, dans le snobisme de Proust, un goût voluptueux du luxe, des sensations raffinées impossibles à retrouver dans des milieux plus humbles. Ce que le monde proposait au jeune Marcel Proust, c'était un festival d'élégance et de charme. Par son cadre, par ses fastes, la vie mondaine présente une série de scènes harmonieuses dans un décor artistement composé. Qu'on songe aux élégances de cette « belle époque », à cette parade des toilettes, des voitures, telles que nous la restituent les tableaux d'un Helleu ou d'un Boldini. Une âme nerveuse, sensible comme celle de Proust, nourri des rêveries préraphaélitiques de l'époque, unissait dans son enthousiasme les promeneuses du Bois et les portraits du Quattrocento. A l'héroïsme de la vie moderne, il avait tendance à substituer une « esthétique élégante de la vie moderne », conçue dans son aspect mondain. Une lettre à Robert Dreyfus en fait foi. Proust voudrait aller en voiture aux Acacias :

133. « J'écris un opuscule, — Par qui Bourget descend — Et Boylesve recule » dit-il en plaisantant à R. Hahn (lettre 137).

« C'est à mon goût, la fleur de l'esthétique parisienne en 1888... Elle s'épanouit sur des épaules vraiment blanches et douces, en caprices d'étoffes vraiment exquises. Telle grande courtisane dont l'évasure de la nuque a précisément la rondeur charmante de ces amphores où les Etrusques patients mirent tout leur idéal, tout leur rêve consolant de grâce, dont le coin de la lèvre est le même que dans les vierges naïves de Luini (Bernardino) ou de Botticelli, que je préfère de beaucoup à celles de Raphaël — patatras, où en suis-je ? — attends que je relise, ah ! oui, — telle courtisane [134] dis-je, enferme dans les plis savamment ondulés de sa robe violette plus de charme que beaucoup de « salons », surtout c'est plus moderne et très sincère. J'entends qu'elles expriment naturellement... ce qui leur semble le comble du joli, de l'élégant, avec des matières tout à fait rares et précieuses, des étoffes d'un rose plus adorable que celui du ciel à six heures, des crépons bleus qui ont des profondeurs d'eau tranquille. Je crains d'être un peu Georges Ohnet en tout cela... [135] »

Un peu Georges Ohnet ? Peut-être ! Marcel Proust ne fut jamais blasé par la séduction d'une vie élégante et raffinée.

On a quelque peu négligé chez Proust cette attirance qu'il ressentait spontanément pour les sensations riches et variées qui flattaient les yeux et les oreilles. Proust a tant insisté lui-même sur le phénomène de la réminiscence, il a tant affirmé que la seule vérité, la seule joie valable provenait d'une sensation présente attirant après elle, par une force inéluctable et soustraite à la volonté, le cortège des « défuntes années », que l'on ne le croit plus capable d'apprécier la saveur des sensations présentes. La *Recherche*, par certain ton désabusé, parce qu'un voile mélancolique qui est l'épaisseur même du passé émousse la vivacité des impressions ressenties dans le présent, fausse peut-être quelque peu l'image que nous avons de M. Proust. Or, *Jean Santeuil* le montre peut-être mieux, Proust devait connaître certaine ivresse des sens à recevoir, à absorber l'éblouissement chatoyant des lumières, le scintillement des bijoux sur les toilettes élégantes, la grâce des fleurs joliment disposées sur des meubles précieux. Il admirait le « chic » de ces jolies femmes qui pouvaient confier aux meilleurs accessoiristes le soin de mettre en valeur leur visage ou leur silhouette, aidées souvent en cela par un goût particulièrement développé en la matière. Des musiciens jouaient un morceau de Beethoven ou de Fauré, de Reynaldo Hahn aussi, son très cher ami, l'on confiait à quelque artiste en renom le soin de réciter les vers d'Anna de Noailles ou de Montesquiou : un plaisir d'art se joignait alors à la sensation première. Ce désir presque

134. N'oublions pas que pour se voir décerner le brevet de mondanité, il est d'usage d'avoir quelques relations avec les dames du demi-monde, si modérés que soient les goûts que l'on professe à leur égard. Proust fit vers 1888 la connaissance de cette Laure Hayman qui « aimait bien » l'oncle Weil, habitait rue Lapérouse, comme Odette, et dont P. Bourget s'inspira pour son portrait de Gladys Harvey. « Il cessera d'aimer mes livres parce qu'il les aime trop » prédisait Bourget à Laure, charmé des remarques du jeune Marcel sur son « pastel ». On était « coreligionnaire en Laure Hayman ». Proust était tout fier de se promener avec elle, de l'inviter à déjeuner — tout en se plaignant que cela lui coutât cher (*Correspondance générale*, VI, p. 5). En 1888, dans une lettre à R. Dreyfus, il parle d'une passion pour une courtisane célèbre. Est-ce Laure ou la Clomesnil, se demande Dreyfus. Plus tard il manifestera de tendres sentiments à Louisa de Mornand, maîtresse d'Alfubéra, tout en lui recommandant d'être gentille avec Louis. On songe à Rachel et à Saint-Loup.

135. *Correspondance générale*, IV, p. 178.

sensuel de belles choses, Proust aurait-il pu le satisfaire dans un milieu plus simple, plus humble [136] ? Cette volupté gourmande à la fois et raffinée par la sensibilité artistique, Proust la ressent avec délices dans la vie mondaine. Dans *Jean Santeuil* nous trouvons un Proust sensible au confort, à toutes ces choses qui interposent entre la rudesse de la réalité et l'existence une épaisseur protectrice de bien-être, qui rendent la vie agréable et douce pour les privilégiés de la fortune. Nous y voyons même Proust savourer les plaisirs de la table, non certes avec la simple sensualité d'une bouche gourmande, mais parce qu'une table bien disposée est à la fois une satisfaction pour l'œil et une promesse pour tous les sens : « Le joli musee qu'un dîner [...], quand la couleur du vin brille comme la couleur d'un tableau sous la protection transparente du verre, quand les plats apportés sans relâche sur la table éblouissante nous donnent [...] la sensation pleine et directe de ces divers chefs-d'œuvre dont le désir de l'un suffit à remplir de charme une heure oisive et d'appétit » [137]. ...Et plus loin :

« Chaque chef-d'œuvre excite les désirs qui ont en lui satisfaction, comme ce noir chevreuil aux chairs brunes, chaudes, marinees, sur lesquelles la gelée de groseilles va jeter une nappe fraiche et fleurie [138], tandis qu'au hasard d'une libre causerie vous sentirez les compagnons en linge blanc et les compagnes décolletées de cette séance artistique vous devenir plus chers que toute votre vie passée laissée à la porte de cette salle claire et chaude. [139] »

On peut noter au passage ces allusions un peu emphatiques à un « musée », à un « chef-d'œuvre », à une « séance artistique » ; et l'on voit ainsi comment, dans le plaisir de Proust, s'associent l'art et la satisfaction des sens pour composer « une sensation délicieuse » [140]. Parfois il sait découvrir avec ravissement un bonheur simple, agrémenté d'un confortable bien-être. A Etreuilles, au château de Réveillon, à Combray, il apprécie les charmes d'un bon feu de bois, de mets délicats, de sièges où l'on s'installe voluptueusement. Mais si ces plaisirs bourgeois ou rustiques créent une impression de douceur heureuse dont l'évocation complaisante atteste que Proust y fut sensible, il est encore plus sensible au piment que le luxe et le raffinement confèrent à ce bien-être. Volontiers une saveur esthétique vient alors renforcer, enrichir le confort. La vie mondaine a su apporter un perfectionnement presque artistique, donner à des satisfactions d'origine matérielle le cachet prestigieux du luxe [141].

136. En partie — mais en partie seulement — dans un milieu bourgeois. En effet l'ordonnance de la table avec « l'armée éclatante » des assiettes, des couverts ou les « coiffes blanches » des serviettes lui donnent un vif plaisir à Etreuilles (*Jean Santeuil*, I, p. 154) et il détaille complaisamment (155-159) le recueillement du bien-être survenant après un repas raffiné.

137. *Jean Santeuil*, II, p. 319-320.

138. On croirait entendre commenter une page illustrée d'un dictionnaire gastronomique... Proust gastronome ? Pourquoi pas ? On trouverait en tout cas les traces d'une certaine gourmandise dans *La Recherche*.

139. *Jean Santeuil*, II, p. 320.

140. *Jean Santeuil*, II, p. 321.

141. Dans le même ordre d'idées, on peut signaler une esquisse abandonnée de *Swann* publiée dans le *Bulletin de la société des amis de M. Proust* (n° 11, 1961) et concernant la vie mondaine. On y voit Swann éprouver un réel plaisir à l'ordonnance réglée de sa

Certes la vivacité de ces impressions mi-sensuelles, mi-artistiques sera en apparence moindre dans la *Recherche*. On peut cependant, en maintes pages, reconnaître la satisfaction de vivre dans un monde où il est possible d'évoquer à l'appel du plaisir, pour le renforcer et l'ennoblir, quelque vision d'art, quelque image poétique. C'est ainsi qu'il faut comprendre la complaisance qu'apporte Proust à décrire une toilette, l'allure d'Odette de Crécy ou de Mme de Guermantes, la soirée chez Mme de Saint-Euverte ou chez le prince de Guermantes. L'émotion ressentie par Proust relève du plaisir éprouvé devant un chef-d'œuvre que peuvent seuls accomplir le goût, l'élégance, et aussi les richesses des gens du monde. Les habitudes prises ont peut-être rendu ce goût moins vif, mais en même temps elles ont rendu Proust incapable de pouvoir se plaire dans un monde qui ne présenterait pas ces prestiges. On peut le déplorer : mais il s'agit ici de comprendre, non de juger. Ce qui semble assuré, c'est qu'un tel plaisir est fondé non sur l'amour propre satisfait, mais sur une exaltation des sens, rehaussée par l'association à des émotions d'art.

Le jeune Proust est d'autant plus habile à déceler les faux-fuyants esthétiques dont se pare le snobisme qu'il les rencontre en lui-même. Du goût, pourtant sincère chez lui, de l'élégance, il se défie. Le second portrait de la série des « Snobs » dans *Les Plaisirs et les jours*, l'amène à distinguer assez subtilement le goût du chic et celui de l'élégance. Les femmes d'esprit craignent qu'on les puisse accuser d'aimer le chic. C'est là un mot qu'elles évitent de prononcer et elles parlent plus volontiers d'élégance, ce qui « semble attribuer au moins à l'arrangement de leur vie une raison d'art plutôt que de vanité » [142].

Si la passion de l'élégance n'est souvent qu'un alibi du snobisme il en va de même pour le culte des grands noms, avec ses résonances esthétiques et historiques. Dans *Un dîner en ville* il stigmatise l'attitude de Mme Lenoir : « Son snobisme n'était qu'imagination et était d'ailleurs toute son imagination. Les noms riches de passé et de gloire ayant sur son esprit sensible un pouvoir singulier, elle trouvait des jouissances aussi désintéressées à dîner avec des princes qu'à lire des mémoires de l'ancien régime » [143].

Tel La Rochefoucauld dépistant partout les traces de l'amour-propre, Proust reconnaît, chez des personnes de caractères très divers le virus du snobisme, d'un snobisme qui comme Protée multiplie ses apparences :

« Encore, selon les natures, affectait-il des formes bien différentes et il y avait loin du snobisme imaginatif et poétique de Mme Lenoir

[illegible] les pas d'un ballet, la chose réelle, antérieure, innocente étant la Mondanité ».

142. *Les Plaisirs et les jours*, éd. N. R. F., 1924, p. 71.

143. *Les Plaisirs et les jours*, éd., N. R. F., 1924, p. 159.

au snobisme conquérant de Mme de Torreno, avide comme un fonctionnaire qui veut arriver aux premières places » [144].

Or, bien que les yeux de Mme Lenoir « pétillent de bêtise », Proust peut manifester une préférence pour le snobisme imaginatif, alors que son caractère le détourne nettement du snobisme « fonctionnarisé » de Mme de Torreno partant à l'assaut des fortifications mondaines. Son quatrième portrait de snob est révélateur sur ce point. S'adressant « A une snob » dont l'univers est « plein d'armoiries », et qui a retenu l'histoire de France en lisant le récit des exploits où s'illustrèrent les aïeux de ses relations, il ajoute :

« De là une certaine grandeur dans votre rêve ambitieux auquel vous avez sacrifié votre liberté, vos heures de plaisir ou de réflexion, vos devoirs, vos amitiés, l'amour même. Car la figure de vos nouveaux amis s'accompagne dans votre imagination d'une longue suite de portraits d'aïeux. Les arbres généalogiques que vous cultivez avec tant de joie, plongent leurs racines dans la plus antique terre française. Votre rêve solidarise le présent au passé [145]. L'âme des croisades anime pour vous de banales figures contemporaines et si vous relisez si fièvreusement vos carnets de visites, n'est-ce pas qu'à chaque nom, vous sentez s'éveiller, frémir et presque chanter, comme une morte levée de sa dalle blasonnée, la fastueuse vieille France. [146] »

Bien que l'ironie soit perceptible dans ces lignes, cette déviation poétisée du snobisme se pare de quelque grandeur. Est-ce à une snob, ou est-ce à lui-même que s'adresse Proust ? Il se sait personnellement particulièrement réceptif à cette forme d'idolâtrie. Il convient d'ailleurs de remarquer que c'est là une forme assez originale. Si un Maupassant, un Bourget, un G. Ohnet même accordent volontiers une place importante aux raffinements de l'élégance et du luxe aristocratiques, on ne voit guère que leurs nobles comtes ou leurs belles duchesses aux noms tout fictifs, puissent parvenir à déclencher un pareil processus imaginatif. S'il leur arrive de s'attarder sur des généalogies, elles ne servent guère qu'à faire ronfler des noms prétentieux, à situer leurs personnages dans le « gratin » ; il s'agit d'un simple pédigrée. Proust, en revanche, n'a pas caché l'exaltation que lui procuraient les problèmes et les prestiges de la généalogie. Alors que Mme de Guermantes craint que Marcel n'ait été déçu par une conversation portant uniquement sur cette matière, c'est au contraire cette conversation qui, aux yeux de Marcel, sauve sa soirée d'une « déception complète » [147]. Sans doute éprouve-t-il, à écouter ces filiations, le plaisir de se reconnaître dans le dédale des ascendances et des cousinages, tel un géographe réussissant à démêler un réseau compliqué de cours d'eau ou de vallées, tel le père du narrateur prouvant, aux environs de Combray, fièrement, son sens de l'orientation. A suivre les ramures complexes de ces arbres généalogiques, le narrateur en vient à surprendre curieu-

144. *Les Plaisirs et les jours*, p. 163.

145. Formule caractéristique : un tel snobisme ne rejoint-il pas les expériences les plus profondes de M. Proust ?

146. *Les Plaisirs et les jours*, p. 73-74.

147. *R. T. P.*, II, p. 532.

sement des parentés inconnues, évite les erreurs concernant la véritable position sociale des personnes fréquentées, erreurs qui faussent les perspectives et empêchent la pleine compréhension de certains phénomènes sociaux. Mais plus encore, c'est un plaisir historique et esthétique à la fois qu'il trouve dans ces chassés-croisés entre les noms de familles et les noms de terres [148]. Historique :

« C'est sans doute, pour une part, l'intérêt qu'offrait à mes yeux l'illustration de ces familles, qu'on peut en partant d'aujourd'hui les suivre en remontant degré par degré jusque bien au-delà du XIV^e siècle et retrouver les Mémoires et les correspondances de tous les ascendants de M. de Charlus, du prince d'Agrigente, de la princesse de Parme, dans un passé où une nuit impénétrable couvrirait les origines d'une famille bourgeoise. [149] »

Plaisir esthétique surtout, plus fort que la curiosité historique. Ces noms s'entrelacent, lui paraissant figurer « des rameaux du plus gracieux effet et d'un coloris changeant » et lui font évoquer « les bourgeons translucides, alternants et multicolores qui, tels qu'aux antiques vitraux de Jessé les ancêtres de Jésus, fleurissaient de l'un et l'autre côté de l'arbre de verre » [150].

L'essentiel est dans le jeu de l'imagination favorisé par l'histoire. Des résonances historiques entourent le nom des principaux acteurs de la vie mondaine. On connaît l'intérêt que Proust portait en général aux noms propres, comment un nom de ville ou de pays éveillait en lui divers échos historiques, artistiques ou poétiques dont l'accord l'enchantait. Parfois même la seule musique, la seule graphie de certaines syllabes suffisent à ébranler tout un cortège d'images [151]. A plus forte raison un nom de famille s'auréolait d'une sorte de prestige, grâce au déclenchement de toute une série d'associations. Le duc de Guermantes peut n'être qu'un personnage inintelligent et vaniteux avec son « sourire de bon roi d'Yvetot légèrement pompette », son nom ressuscite tout un passé, Sésame d'un monde enchanté. Monde qui certes varie avec le temps, car le rêve recule devant la réalité ou laisse un autre rêve prendre sa place, monde qui conservera cependant à jamais une poésie mystérieuse, une poésie, du moins, que la mémoire saura faire resurgir. Le nom de Guermantes évoque pour Proust tant d'images enchaînées les unes aux autres que la phrase se gonfle, se gorge comme une grappe du suc d'associations entrelacées [152].

Le château de Guermantes existe près de Lagny-sur-Marne, et cet ancien domaine du fermier général Paulin de Guermantes, dont le nom fut connu de Proust grâce au petit-fils du propriétaire d'alors, ne se pare de tant de prestige que parce que Proust, en présence de noms plus authentiques, a ressenti pareilles émotions. L'histoire

148. Lettre 41 à G. de Lauris (fin 1908) : « Je m'occupe surtout de niaiserie, de généalogie, etc. Je vous jure que ce n'est pas par snobisme, cela m'amuse ».

149. *R. T. P.*, II, p. 542.

150. *R. T. P.*, II, p. 542-543.

151. « Parme, compact, lisse, mauve et doux » ; « Bayeux si haute dans sa dentelle rougeâtre et dont le faîte était illuminé par le vieil or de sa dernière syllabe ; Vitré dont l'accent aigre losangeait de bois noir le vitrage ancien » (*R. T. P.*, I, p. 388).

152. *R. T. P.*, II, p. 11 sq.

réelle, l'histoire littéraire, la légende viennent de concert parer de leurs splendeurs les personnages qui, dès lors, reçoivent une valeur non de ce qu'ils représentent par eux-mêmes, mais de cette richesse insoupçonnée dont ils sont les détenteurs [153]. De cette admiration ils tirent souvent vanité, sans comprendre toujours qu'il s'agit ici non de respect pour leur position sociale, mais de rêverie autour d'un nom qu'ils amènent involontairement des profondeurs du passé. La princesse Bibesco a compris la nature de ce prestige. Elle écrit, à propos d'un ami de Proust, le duc de Guiche, Armand d'Aure : « Guiche est le prolongement, la projection à l'infini d'un seul Guiche, toujours aimé, toujours nouveau. C'est le héros de cet interminable roman de la Rose qu'est l'histoire de la Cour de France » [154]. Et Proust confirme que ce nom de Guiche trouve, pour lui, des échos dans l'*Histoire amoureuse des Gaules*, dans les romans de Dumas père, dans *Cyrano de Bergerac*. Mme de Chevigné, elle, bénéficie non d'une très grande illustration nobiliaire et historique, mais d'une tout aussi séduisante illustration littéraire. N'est-elle pas Laure de Sade, descendante de cette Laure qu'immortalisa Pétrarque ? D'autres noms, dans son œuvre, les Borodino, les Iéna — ces gens qui ont un nom de pont selon Charlus [155] — illustrent l'épopée napoléonienne.

Aux noms qui s'enrichissent du passé de la France se joignent les prénoms aux magiques résonances. Dans l'article « Journées de lecture » paru au *Figaro* du 20 mars 1907, Proust parle des « mémoires » grâce auxquels nous pouvons, par la lecture, continuer mentalement nos visites auprès de gens qui vécurent naguère et dont nous fréquentons les descendants. Par une espèce de courtoisie, ces descendants ont conservé les prénoms ancestraux : Florimond, Victurnien, Agénor, Héracle, Amanien, Hannibal, Palamède (volontiers abrégés en Mama, Babal ou Mémé) : « Beaux noms de baptême, s'écrie Proust, et dont on aurait tort de sourire, ils viennent d'un passé si profond que dans leur éclat insolite, ils semblent étinceler mystérieusement de ces noms de prophètes qui s'inscrivent en abrégé sur les vitraux de nos cathédrales » [156].

C'est là un thème cher à Proust. Il apparaît encore plus nettement en des ébauches publiées dans le *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust* [157]. L'une de ces ébauches évoque les résonances du nom de Kreusnach et du titre de rhingrave ; dans la seconde, le prénom de M. de Quercy, Manfred (Maffredo) apporte avec lui toute la rudesse du siècle, les médailles de la Renaissance italienne, toute l'histoire même de la péninsule, au point que Proust déclare : « Ce

153. « Ce n'est pas seulement l'univers physique qu'ils (les noms) diaprent de différences, qu'ils peuplent de merveilleux, c'est aussi l'univers social : alors chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame ou sa Fée comme les forêts leurs génies et leurs divinités les eaux »... (II, p. 11) et « Ces hommes qui ne sont que des noms et qui prennent tour à tour, quand on cherche à se les représenter l'aspect d'un tournoi et d'une forêt domaniale » (p. 31).

154. Princesse Bibesco, *Le Voyageur voilé*, p. 15.

155. Et d'abord selon Montesquiou lui-même.

156. Reproduit dans *Chroniques* (Ne pas confondre avec la préface de *Sésame et les Lys*, reproduite à peu près intégralement dans *Pastiches et Mélanges*).

157. *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 8, 1958, p. 447.

sont des œuvres anciennes que ces fiers prénoms et dans les collections que j'aimerais faire, il y aurait une collection de prénoms comme une collection de médailles ». La troisième ébauche précise le plaisir de la généalogie : « Toute cette noblesse de France devenait comme un tableau ou un livre bien fait, où il n'y a rien d'isolé, d'étranger, où tout rentre l'un dans l'autre, où chaque partie est en relation, en reflets multiples, où tout s'explique, se répercute et se compose ». Enfin, tout un « chapitre de l'histoire impériale » revit, appelé par les personnes évoquées dans la quatrième de ces ébauches.

L'on a quelquefois voulu voir, dans la *Recherche*, des « Mémoires » tout autant qu'un roman, faisant allusion par là à l'aspect direct et progressif de la saisie de ses personnages par Proust. Ce rapprochement s'impose par d'autres biais : si M. Proust, en lisant les *Mémoires* — notamment ceux de Saint-Simon ou de Chateaubriand —, éprouvait l'impression délicieuse de retrouver chez ces auteurs des personnages qu'il fréquentait, de même le nom de telle ou telle de ses fréquentations évoquait irrésistiblement les Mémoires d'époques révolues.

L'on conçoit facilement que, dans un de ses pastiches les mieux réussis, celui de Saint-Simon, Proust se plaise à confondre ainsi le présent et le passé, à mettre coude à coude les contemporains et les courtisans du grand siècle. Ce n'est là assurément qu'un divertissement, mais à joindre les noms de Montesquiou, d'Antoine Bibesco ou des Caraman-Chimay à celui des ducs d'Orléans ou de la duchesse de Bourgogne, Proust éprouve un plaisir révélateur.

Cette identité des noms n'est même pas nécessaire. Il s'agit, de toute façon, de personnages dont les ancêtres fréquentaient les milieux dont la peinture emplit les lettres de Mme de Sévigné, l'histoire de France, ou même l'histoire d'Illiers, rédigée par le curé Perdreau de la *Recherche*, et dont la vie est liée à mille trésors artistiques. Quelle que soit sa valeur humaine actuelle, l'aristocratie dans son ensemble est l'héritière d'un passé, ses représentants furent les acteurs de la grande ou de la petite histoire, ils demeurent souvent les personnages essentiels d'œuvres littéraires qui se recommandent par d'autres qualités. Aux yeux d'un Balzac capable de dire : « Revenons à la réalité. Parlons d'Eugénie Grandet », il est certain que Mme de Beauséant ou la duchesse de Langeais vivaient d'une vie aussi réelle que Mme de Castries. Admirateur passionné de Balzac, Proust unit également dans une même rêverie les personnages historiques, les héros de Balzac ou d'autres écrivains, et les aristocrates qu'il fréquentait. Se mêlent ici, dans une parade aux résonances multiples, tous ces noms fictifs ou réels, qui sont autant de variations sur un même thème : le passé prestigieux d'une aristocratie, qui, bien que son rôle social soit peut-être fini, reste toujours susceptible de vivifier l'imagination. La légende, au besoin, vient prêter main forte. La lanterne magique est peut-être brisée qui, sur les murs de la chambre d'enfant du jeune Proust faisait jouer les images de Golo ou de l'enchanteur Merlin, elle a laissé dans l'esprit de l'enfant

devenu homme mûr les traces de sa magie et désormais Proust, à telle duchesse que peut-être il méprise, présentera des hommages qui ne seront pas entièrement hypocrites. Car, aux côtés de la duchesse, qui tend sa main à baiser et ignore la présence de cette escorte invisible et puissante, Proust voit surgir, en sa robe de légende couleur du temps, Geneviève de Brabant, en leurs atours du grand siècle, les duchesses de Lude ou de Chaulnes, dans ses robes 1830, la duchesse de Langeais, bien d'autres encore, images diverses de la grâce et de la beauté.

Proust s'enchante de ce milieu aristocratique en un rêve à la fois historique, esthétique et littéraire, et les Guermantes peuvent compter sur ces alliés imprévus que sont les vitraux d'une cathédrale, les pages d'un livre, les toiles où quelque peintre illustre fixa le portrait de leurs aïeux.

Pareil snobisme est donc étroitement lié à un travail de l'imagination et de la sensibilité : il suppose toute une richesse de la vie intérieure que l'on ne saurait discerner dans les romans mondains antérieurs. Sinon supprimé, du moins le snobisme est-il converti, parce qu'il est devenu l'objet d'une saisie interne : les grands seigneurs bénéficient d'un culte, mais qui dépasse leur personne, qui transcende leur individualité quelconque ; ils deviennent des idoles symboliques. Proust se rend parfaitement compte qu'il est lui-même le créateur de ces idoles, que leur prestige repose sur l'intérêt que leur confère sa vie spirituelle. Prestige dont on ne pourrait cependant dire qu'il est entièrement fictif, car les constructions de la vie intérieure s'appuient sur la donnée réelle des impressions.

CHAPITRE II

LE TRIOMPHE DE L'ART

Cependant Proust ne s'est point dégagé sans difficulté d'une conscience inquiète à l'égard de ce snobisme, tout soutenu qu'il fût par l'art, l'histoire, la littérature. A l'époque où il traduit *Sésame et les lys*, il laisse percer un autre aspect de cette inquiétude dans une note à la Préface de cette traduction[1] :

« Se plaire dans la société de quelqu'un parce qu'il a eu un ancêtre aux croisades, c'est de la vanité, l'intelligence n'a rien à voir à cela. Mais se plaire dans la société de quelqu'un parce que le nom de son grand-père se retrouve souvent dans Alfred de Vigny ou dans Chateaubriand, ou (séduction vraiment irrésistible pour moi, je l'avoue), avoir le blason de sa famille (il s'agit d'une femme bien digne d'être admirée sans cela), dans la grande Rose de Notre Dame d'Amiens, voilà où le péché intellectuel commence ».

I. L'OBSESSION DU SNOBISME ET SON DÉPASSEMENT

Quel est donc ce « péché intellectuel » ? C'est de recevoir le fait lui-même passivement, sans qu'il vienne stimuler l'activité propre de l'esprit. La constatation que tel nom figure dans Mme de Sévigné ou Saint-Simon, si elle se borne au plaisir superficiel qu'elle procure, à la satisfaction de cette reconnaissance, provoque une illusion semblable à celle qui nous fait admirer Combourg à cause de Chateaubriand. Un lieu, un livre, un fait ne valent que par l'excitation profonde qu'ils peuvent susciter dans notre vie spirituelle. Ils ne se peuvent suffire à eux-mêmes, et n'ont d'intérêt que dans la mesure où ils nous introduisent dans ce monde enchanté dont nous sommes les régisseurs ; faute de quoi ils servent uniquement à parer la vanité d'un érudit ou d'un snob. De ce péché intellectuel, plus grave à ses yeux que le snobisme pur, puisque l'intelligence y est concernée et

1. Parue dans *La Renaissance latine* du 15 juin 1905. Reprise dans *Pastiches et mélanges*, p. 257.

non la simple vanité, Proust s'est considérablement méfié. Il est curieux de constater combien cette méfiance demeure en éveil, jusque devant les formes en apparence inoffensives du langage. Ruskin utilise-t-il, pour parler des mots et des pensées, les termes « noblesse », « roture » ? Proust craint aussitôt que la métaphore ne paraisse impliquer certaine conception des hiérarchies sociales et, à diverses reprises, dénonce une sorte d'insincérité intellectuelle en ces mots imagés choisis uniquement en fonction de leur résonance affective, sans aucune idée véritable d'accorder une quelconque prédilection au fait d'être noble, ou d'avoir des alliances aristocratiques [2].

L'inquiétude devant le « péché intellectuel » se double d'une autre crainte : ne gaspille-t-il pas son existence, ne perd-il pas le plus précieux de lui-même dans ce monde qu'il aime ? Ces êtres frivoles valent-ils, en outre, que l'on puisse éprouver quelque plaisir en leur compagnie, si médiocre ?

Trop souvent on confond des choses différentes : la peur de gaspiller son temps dans la vie mondaine et la désillusion concernant les mérites propres de la classe aristocratique. Cette désillusion délivrerait Proust de toute tentation mondaine. Nous pensons, au contraire, qu'à suivre l'évolution de la crainte du snobisme chez Proust, on aperçoit que la désillusion fut presque immédiate et n'empêcha en rien Proust de continuer à se plaire dans le monde. Cette désillusion renforça la crainte d'une dissipation frivole jusqu'à ce que Proust ait pris conscience de deux choses : d'une part l'aristocratie présentait certains mérites réels et sa fréquentation apportait, à un intellectuel comme lui, autant et plus de richesses que la fréquentation d'autres intellectuels qui n'exercerait pas davantage sa vie intérieure ; d'autre part le temps perdu n'était pas définitivement perdu, l'on pouvait, dans le secret du moi, et grâce au surgissement du passé dans la mémoire, utiliser ce jeu d'illusions et de désillusions — disons ce snobisme — à nourrir la création littéraire. Proust ne se délivre pas du snobisme et de sa crainte par la lucidité du jugement porté sur la société aristocratique, mais par la lucidité du jugement porté sur la nature de sa propre vocation.

Que Proust ait très tôt ouvert les yeux sur les faiblesses des gens du monde, ce n'est point douteux. Pourquoi, à vrai dire, lui faire un mérite de cette désillusion, alors que les romanciers mondains antérieurs n'ont pas manqué de faire de sévères critiques [3]. D'ailleurs, à la différence de beaucoup, Proust ne voit pas dans les aristocrates des dégénérés, des « fins de race » épuisés et pervers. Tels apparaissaient, au contraire, avec des nuances, Des Esseintes chez Huysmans, le duc de Phocas chez J. Lorrain ou le comte de Feysin chez F. de Nion [4]. Cela se concilierait fort peu avec son émer-

2. Voir par exemple *Sésame et les lys*, Mercure de France, 1906, 9e éd., 1935, note p. 85.

3. Qu'il s'agisse de la noblesse ou de la bourgeoisie — les Verdurin — le mérite de Proust n'est pas dans la violence des critiques — Lorrain, Hermant, pour ne pas parler de Bloy sont plus virulents — mais dans la qualité humoristique de cette critique d'une part, et d'autre part et surtout dans la saisie interne et mobile que nous étudions plus loin.

4. F. de Nion, *La Peur de la mort*.

veillement pour les élégances souples et vigoureuses en même temps d'un Saint-Loup. Abel Hermant, d'ailleurs, même s'il présente quelques types de nobles de ce genre, son Serge de Menassieux par exemple [5], insiste plutôt sur un aspect solide et vigoureux ds aristocrates.

« J'observai que les signes par où se manifeste la race sont en général l'opposé de ce qu'on appelle communément signes de race ; que par exemple et chez les femmes tout aussi bien que chez les hommes, elle s'accuse beaucoup moins par la finesse d'attaches et par la petitesse d'extrémités dites aristocratiques que par une certaine puissance de la charpente, une certaine grossièreté de l'ossature, et la hardiesse outrée de certaines courbes, notamment celle du nez » [6].

Proust est bien loin d'adopter ce ton d'observateur naturaliste et sa vision, fondée sur des impressions ressenties, s'oppose à de pareilles formules. Mais lui aussi a plutôt été frappé par une sorte de santé robuste, où se révèlent l'ascendance terrienne de la duchesse et les ancêtres chasseurs de Saint-Loup. La multiplicité des invertis elle-même n'est pas, aux yeux de Proust, caractéristique de la noblesse. Quant à Baldassare Silvande, c'est à la maladie et non à la race qu'il doit son épuisement, sans la moindre trace de dégénérescence sociale.

Proust n'insiste même pas sur une dégradation du sens moral de l'aristocratie. A. Hermant présente son vicomte de Courpière ou son cadet de Coutras comme dénués de tout scrupule, ainsi qu'il sied à une classe parasitaire [7] ; Hervieu nous montre une Françoise de Trémeur régie par la sensualité et une marquise de Nécringel née pour la volupté. Rien de tel chez Proust : non que la moralité des gens du monde se montre dans son œuvre sous un jour très favorable, et l'on y voit les convenances se substituer volontiers aux scrupules moraux, mais nous sommes fort loin d'une chronique scandaleuse. La duchesse, Robert de Saint-Loup ont de ce point de vue une certaine dignité, et si la belle figure de Saint-Loup est quelque peu souillée par la révélation de ses tares sexuelles, il faut y voir non un parti-pris de dégrader la noblesse mais un envahissement du roman par une hantise de M. Proust. Sans doute l'aristocratie manque-t-elle de cœur et de tact : que l'on songe à la visite de M. de Guermantes chez le narrateur au moment où la grand-mère se meurt, à l'épisode du bal où Proust multiplie comme à plaisir les marques de dureté du noble couple : à l'égard du valet de pied, à l'égard de Swann révélant sa maladie mortelle, envers le malheureux Amanien d'Osmond agonisant. Mais cette cruauté n'est guère que l'envers de la frivolité, de la mécanique mondaine, peut-être même d'une certaine sottise.

A vrai dire, c'est plutôt l'absence de qualités d'intelligence et de goût que Proust dénonce chez certains aristocrates. Cela est d'autant plus normal que son attirance avait un caractère esthétique et que, pendant un certain temps, Proust a pu croire à une compensation

5. A. Hermant, *Serge.*
6. A. Hermant, *Confession d'un homme d'aujourd'hui*, Albin Michel, 1904, p. 219.
7. A. Hermant, *Souvenirs du vicomte de Courpière*, p. 8.

de la frivolité mondaine par l'intérêt que présentait la fréquentation d'êtres particulièrement brillants.

Mais Proust a bien vite compris la vanité intellectuelle du milieu mondain. Violante décide de faire du monde, qu'aime Laurence, son outil de conquête ; et elle n'a aucune peine à éclipser les hommes du monde « si médiocres », à lancer des comédies, des parfums et des robes dans un milieu qu'elle domine. Et Violante date d'août 1892 ! Dans *Les Plaisirs et les jours*, Proust dénonce les opinions arbitraires que la société se fait des gens [8], le scepticisme et le dilettantisme en vertu desquels les femmes du monde, par une sorte de perversion des valeurs parlent de « l'art » d'une couturière, ou d'une « philosophie » de la vie parisienne.

Vers la même époque, en 1895, Proust parle à R. Hahn des « défauts » de l'aristocratie, sans préciser. Mais il est aisé de voir que ces défauts vont de pair avec les vanités et les frivolités d'une vie factice ; qu'il s'agisse des aristocrates eux-mêmes ou des artistes qui fréquentent le monde, la sensibilité fuit la passion pour se disperser sur des riens, l'intelligence se dessèche.

Baldassare Silvande garde avec lui, dans sa pièce ronde entièrement vitrée, deux paons et un chevreau, et conserve, au cœur de la maladie, la fierté de ses relations avec le duc de Parme. L'imminence de la mort n'éteint pas en lui le goût de la vie dans ce qu'elle a de frivole, de superficiel : se teindre, payer des articles de journaux pour célébrer son élégance et son esprit. Violante, tout comme Proust, manque de volonté : elle se laisse prendre par ce monde où elle est entrée en conquérante avec un objectif précis. Elle a beau s'ennuyer, elle est prise dans l'engrenage : « Elle continuait à offrir le spectacle somptueux et désolé d'une existence faite pour l'infini et peu à peu restreinte au simple néant, avec seulement sur elle les ombres mélancoliques de la noble destinée qu'elle eût pu remplir et dont elle s'éloignait chaque jour davantage ». La mondanité fait de la vie une sorte d'ivresse permanente, composée tantôt d'exaltation factice, tantôt d'un vague écœurement ; et elle laisse toujours un goût de cendres. Toutes les valeurs s'y dissolvent dans une médiocrité de bon ton ; à Violante, la bonté « ne plaisait plus que comme une élégance ». « Elle en était arrivée à ne plus goûter la nature qu'avec des sens pervertis et la chaîne des saisons n'existait plus pour elle que pour parfumer les élégances et leur donner leur tonalité » [9]. Vie mondaine — et snobisme conjoint — imposent un continuel sacrifice : voyez tout ce dont se prive Elianthe : amours, liberté de pensée, fortune, dignité, temps, parce qu'elle est snob. Le frivole Honoré passe son temps devant la glace. Or déjà Proust a l'idée bien arrêtée que de la vie intérieure, de la solitude seule peut naître une grandeur authentique. La « Confession d'une jeune fille » n'est qu'une confession déguisée de Proust, ainsi que le prouve le thème du baiser maternel, repris dans les ouvrages ultérieurs. Il y

8. *Les Plaisirs et les jours*, « Personnages de la Comédie mondaine ».
9. *Les Plaisirs et les jours*, p. 58.

souligne ce qu'ont de desséchant les plaisirs du monde : « Je perdis avec le goût de la solitude le secret des joies que m'avaient données jusque-là la nature et l'art » [10].

Il prend en horreur cette exaltation presque uniquement sensuelle, funeste à l'âme. Dans « Olivian », il souligne déjà que « la conversation, même exquise, est le plaisir des hommes sans imagination » [11], et déplore que l'on immole au désir de plaire « la voix de l'imagination et de l'âme », si supérieure.

Telle nous apparaît, en cette première période, l'attitude de Proust à l'égard du monde, une attitude singulièrement désenchantée. Le snobisme se pare de couleurs évanescentes, unit le goût d'élégance à quelque vanité, présente un esthétisme encore vague et frêle dont Proust se défie comme d'un mensonge, détermine une conscience inquiète devant une existence artificielle et factice.

Comme le révèle l'étude de la correspondance, la rédaction de *Jean Santeuil* s'étend de 1895 à 1900. Nous y trouvons une seconde étape de l'attitude proustienne, qui correspond à peu près à l'époque où Proust se fraie un chemin dans le monde. Le snobisme y règne encore sous la forme d'une vanité un peu vulgaire exaltée par les succès mondains et les fréquentations aristocratiques. En revanche, il a acquis une profondeur nouvelle : les séductions esthétiques s'y font plus nettes, l'imagination commence à bâtir son monde enchanté. Le ton désabusé, un peu mièvre a presque totalement disparu. Mais la méfiance, l'inquiétude subsistent. Le narrateur remontre à C..., l'écrivain, qu'il vaudrait mieux pour lui aller au phare, où il connaîtrait la satisfaction d'écrire une belle page, que rendre visite à la princesse de X... au château de Kercaradec [12]. Quand il dénonce le snobisme d'un Rustinlor, farouche ennemi des aristocrates au point de vouloir, nouveau conventionnel, les envoyer tous à l'échafaud, mais qui, invité chez les Réveillon, en vient à déclarer que ceux-là sont « des êtres exquis, avec d'ailleurs un lointain moyenâgeux d'une poésie intense, enfin des gens tout à fait délicieux et bien » [13], Proust ne retrouve-t-il pas dans cette hypocrite justification une parodie de l'alibi en apparence plus sincère dont il couvre sa propre tentation ?

Il est devenu aussi particulièrement sensible à l'esprit formaliste de la vie mondaine, sur lequel il met plus volontiers l'accent que sur l'ennui languissant où baignaient *Les Plaisirs et les jours,* et ce formalisme lui paraît également anéantir la vie intérieure [14].

Ainsi, dans le monde, se perdent toujours de précieuses qualités. C'est le cas de la jeune Mme Desroches qui renonce à de réels

10. *Les Plaisirs et les jours,* p. 145.
11. *Les Plaisirs et les jours,* p. 85.
12. *Jean Santeuil,* I, p. 39.
13. *Jean Santeuil,* II, p. 31.
14. « C'est une sorte de loi du talion du monde moral que ceux, si brillante que soit leur intelligence, si vive que soit leur sensibilité, qui, par paresse ou pour toute autre raison n'ont pas à leur activité un objet intérieur et désintéressé se trouvent dans leurs diverses appréciations sur la vie tenir un compte énorme de la forme pure » (*Jean Santeuil,* I, p. 129.

talents et oublie la voix de la « petite fée » [15]. Et, trait caractéristique, l'âme tout entière dirigée vers l'extérieur par le souci de plaire, en proie à la vanité, s'y laisse dépérir : « Un poète ou un philosophe, qui a pour défaut par exemple la vanité, n'est plus qu'un simple mondain dans les lieux où sa vanité est excitée, aussi n'est-il pas susceptible d'éprouver auprès des personnes dont la société, par exemple, le flatte, de joie douce et proprement poétique » [16].

Il dénonce, à propos de la jeune comtesse Gaspard de Réveillon (Anna de Noailles), qui venait de publier des vers admirables, l'incompatibilité entre la poésie et « l'automatisme des bonnes manières ». Non seulement automatisme mais aussi incompréhension ; plus nettement qu'auparavant Proust mesure la stupidité de certains mondains : « On trouvait Jean charmant et il en était heureux sans en être fier, car il voyait trop d'imbéciles admirés et tous les mots justes qu'il disait tomber inaperçus. Mais souvent à une phrase quelconque on se récriait » [17].

D'une manière générale, cependant, les aristocrates sont moins critiqués qu'ils ne le seront dans la *Recherche*. Les Réveillon, notamment, apparaissent comme des êtres charmants. Proust se borne à souligner quelques travers de leur attitude de caste [18], ou à ironiser sur « la politesse des ducs ». C'est à une bourgeoise, Mme Cresmeyer qu'est attribuée la crainte de voir mourir sa parente, décès qui ferait rater son repas. Presque tous les snobs — fort maltraités — appartiennent à la bourgeoisie, ou à une petite noblesse. On pourrait donc croire que Proust conserve encore certaines illusions sur la valeur personnelle des aristocrates. Il est en effet possible que, par la suite, Proust, mieux introduit dans cette société, en ait pu mieux mesurer les défaillances. Il semble aussi que Proust, selon une tendance relevée par plusieurs de ses commentateurs, ait fait virer de plus en plus au noir — surtout après 1914 — ses personnages. Mais, et c'est en cela qu'apparaît trop sommaire le schéma qui nous montre un jeune Proust ébloui, puis blasé, Proust découvre qu'une réalité non négligeable sous-tend l'attrait qu'il éprouve pour l'aristocratie et réussit à surmonter peu à peu la crainte du temps perdu dans les salons.

En effet, alors même qu'il finit de perdre toute illusion — s'il en eut jamais — sur les mérites intellectuels et personnels des aristocrates, il éprouve un émerveillement de plus en plus grand pour les qualités de race.

A ses débuts, il se montrait surtout sensible à la politesse aisée des aristocrates et put opposer, en 1895 [19] la maladresse bourgeoise de Mme Daudet à la science des belles-manières, à l'aisance dans l'amabilité : supériorité réelle de l'aristocratie qui peut « jouer cinq minutes le charme le plus exquis, feindre une heure la sympathie, la

15. *Jean Santeuil*, I, p. 258-259.
16. *Jean Santeuil*, II, p. 139.
17. *Jean Santeuil*, III, p. 48.
18. Voir notamment l'attitude de la duchesse de Réveillon avec M. Calpin (*Jean Santeuil*, I, p. 284 sq.).
19. *Lettres à R. Hahn*, N. R. F., 1956, lettre 25.

fraternité ». Malgré les termes « feindre », « jouer », il est peut-être à moitié dupe de cette apparence. Une lettre à sa mère, du 14 septembre 1899 est révélatrice. Proust lui écrit d'Evian :

« Les Eu ont l'air de bonnes gens très simples. Bien que j'affecte le chapeau sur la tête et l'immobilité en leur présence », « brouillés depuis Rennes ». M'étant trouvé avec le vieux devant une porte à avoir passé l'un ou l'autre le premier, je me suis effacé sans d'ailleurs toucher mon chapeau, c'est-à-dire ce que je fais ici même pour des gens de mon âge. Et il est passé, mais en ôtant son chapeau avec un grand salut pas du tout condescendant ni d'Haussonville, mais de vieux brave homme très poli, salut que je n'ai encore eu d'aucune des personnes devant qui je m'efface de même, qui sont de « simples bourgeois » et passent raides comme des princes ».

Cette politesse qu'il appréciera toujours, il l'attribue aux Réveillon. Il la reconnaît en M. de Ribeaumont dont « l'extrême politesse » est « inconnue des milieux bourgeois ». Il ne paraît pas encore y déceler la morgue d'un Guermantes faisant l'aumône de son affabilité, ou la conscience d'une différence de race qui amène la princesse de Luxembourg à prodiguer les gentillesses avilissantes. Le portrait qu'il trace de son ami Réveillon témoigne d'autre part assez bien des qualités que Proust découvrait chez un jeune aristocrate, à l'époque de *Jean Santeuil*. Bertrand de Réveillon [20] est simple ; sans le moindre snobisme, comme seul peut l'être un noble « je ne dis pas un nobliau, mais un noble de grand nom et sans orgueil ». Mais, s'il peut dédaigner sa naissance aristocratique, il n'est pas en son pouvoir de dépouiller l'élégance racée qu'elle lui a conférée ; grâce des gestes, aptitude à faire, en toute circonstance, le mouvement qu'il faut, avec l'attitude « juste, exquise, souveraine, avec une liberté entière, tandis qu'à côté de lui un philosophe, un médecin, un poète seront gauches, absurdes, embarrassés, emphatiques, ou pour le mieux — ou le pire — corrects ». Comme Saint-Loup dans la *Recherche*, Réveillon marche sur les tables et les banquettes d'un café. Jean voit certes dans la grâce avec laquelle se déroule cette marche un effet de l'amabilité, de la hauteur d'esprit qui la rendent inconsciente en occupant la pensée et le cœur. Mais il aime surtout ce jour-là en son ami — et il s'en excuse — une beauté « dont ne pouvait s'enorgueillir l'amour-propre du jeune noble ». Proust distingue alors deux types principaux de nobles : les nobles progressistes comme Bertrand, et une catégorie plus fine qui, moins désintéressée, sait davantage apprécier les séductions de sa propre classe, et dont il avoue trouver la société « infiniment plus agréable que celle de ceux dont Bertrand de Réveillon reste pour [lui] le type » [21]. Les représentants de cette seconde catégorie ont mesuré la bêtise de nombreux bourgeois, littérateurs ou savants, et, sans se parer de leur noblesse, la laissent cependant apparaître dans mille petits détails de leur existence ordinaire.

20. Tout au long de ce chapitre (*Jean Santeuil*, I, p. 289 sq.), Réveillon est appelé Bertrand, alors qu'ailleurs il se prénomme Henri. Inadvertance de Proust, qui a sans doute songé très précisément à Bertrand de Fénelon.

21. *Jean Santeuil*, I, p. 290.

Or, quand on compare les passages consacrés à Bertrand avec ceux que la *Recherche* consacre à Robert de Saint-Loup, on est sans doute frappé de la permanence du thème et de l'impression, on est sensible à l'orchestration magnifique d'un portrait qui demeurait encore confus, dans un ensemble assez terne et sans relief. Mais on est frappé aussi d'une progression, d'une sorte de glorification de Saint-Loup à laquelle ne contribue pas seule la beauté des notations et des images nouvelles. Alors que Bertrand était en quelque sorte rabaissé par sa confrontation avec la catégorie des nobles plus avisés, Robert de Saint-Loup se détache plutôt sur la coterie du prince de Foix, au « snobisme suraigu » [22] et virtuose de l'impertinence. Tout en ayant des goûts intellectuels comparables à ceux de Bertrand et en cherchant comme lui à se faire pardonner ses origines aristocratiques, il déploie, au suprême degré, les charmes inconscients qui relèvent de sa race. Au lieu de répartir ce prestige — conscient ou non — comme il l'avait fait entre Bertrand et d'autres jeunes seigneurs, c'est sur Robert de Saint-Loup que Proust concentre tout l'éclat, afin qu'il apparaisse mieux dans sa pureté aristocratique [23].

Saint-Loup est, comme Bertrand, un ami délicat et sensible : or ce ne sont pas ces qualités qui intéressent Proust, ni la valeur intellectuelle de son camarade ; aussi Marcel manifeste-t-il, ainsi que faisait Jean Santeuil, quelques scrupules à indiquer la nature de son intérêt. « Quelquefois, je me reprochais de prendre ainsi plaisir à considérer mon ami comme une œuvre d'art, c'est-à-dire à regarder le jeu de toutes les parties de son être comme harmonieusement réglé par une idée générale à laquelle elles étaient suspendues mais qu'il ne connaissait pas » [24].

Dans *Jean Santeuil*, Proust éprouve quelque embarras à justifier cet intérêt, il reconnaît avec gêne que seul compte vraiment l'être personnel qui ne doit rien à l'atavisme et allègue, assez lourdement, pour se défendre : « Mais les impressions un peu profondes qui ont frappé plus avant que son moi phénoménal, et y ont apporté plus qu'une vérité phénoménale, l'artiste a le devoir de les exprimer en les laissant à leur profondeur » [25].

Il invoque à son secours, l'exemple d'Henri de Régnier conservant, du *Rouge et le noir*, en image privilégiée, l'impression de Jules Sorel montant à cheval. Justifications dictées par le sentiment qu'il faut juger les êtres sur leur individualité propre, certes ; mais dictées aussi, en cela même, par une certaine inquiétude ; n'y aurait-il pas quelque snobisme dans son plaisir, quelque satisfaction frivole ?

22. *R. T. P.*, II, p. 402.

23. « Ma pensée démêlait en Saint-Loup un être plus général que lui-même, le « noble » et qui comme un esprit intérieur mouvait ses membres, ordonnait ses goûts et ses actions ; alors, à ces moments-là, quoique près de lui, j'étais seul, comme je l'eusse été devant un paysage dont j'aurais compris l'harmonie. Il n'était plus qu'un objet que ma rêverie cherchait à approfondir. A retrouver toujours en lui cet être intérieur, séculaire, cet aristocrate que Robert aspirait justement à ne pas être, j'éprouvais une vive joie, mais d'intelligence, non d'amitié » (*R. T. P.*, I, p. 736-737).

24. *R. T. P.*, I, p. 737.

25. *Jean Santeuil*, I, p. 296. M. H. Bonnet note la terminologie Kantienne de ce passage *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 6, 1956, p. 80 (note).

Snobisme peut-être aussi dans sa complaisance à l'égard des nobles assez avisés pour avoir senti que bourgeois et intellectuels ne valaient pas mieux qu'eux et n'offraient pas les mêmes charmes en compagnie.

Dans la *Recherche* Proust a pris conscience de la valeur présentée par les traits héréditaires, les caractères de race dont Saint-Loup, support involontaire, reçoit grâce et aisance. Les seuls scrupules demeurent d'amitié, et Proust ne craint plus d'affirmer la richesse des impressions qui lui sont ainsi apportées, n'éprouve plus le besoin de s'abriter derrière la garantie d'un Henri de Régnier. Fait-il encore quelque restriction sur l'intelligence de Robert, ce n'est plus par rapport à d'autres nobles, mais tout simplement parce que, précisément, Robert n'arrive pas à concevoir cette sorte d'intérêt : « Ne jugeant chaque chose qu'au poids d'intelligence qu'elle contient, ne percevant pas les enchantements d'imagination que me donnaient certains qu'il jugeait frivoles, il s'étonnait que moi — moi à qui il s'imaginait être tellement inférieur — je pusse m'y intéresser » [26].

On saisit ici la différence avec *Jean Santeuil* : elle réside dans la prise de conscience plus nette, et désormais sans remords, de l'intérêt réel que revêtent pour lui ces qualités aristocratiques. Ces grands seigneurs sont peut-être frivoles, il n'en demeure pas moins qu'ils sont « presque les seules gens de qui on apprenne autant que des paysans : leur conversation s'orne de tout ce qui concerne la terre, les demeures telles qu'elles étaient habitées autrefois, les anciens usages, tout ce que le monde de l'argent ignore profondément » [27].

Cela est si vrai que l'apport est plus riche dès que s'efface en quelque sorte la personnalité propre du noble porteur d'un grand nom, dès le moment où il se contente, dans une presque nullité, de prendre place dans la chaîne.

Ainsi, il s'est rendu compte que par là-même son intérêt dépassait l'épisodique pour atteindre une vérité essentielle. Son émerveillement prend une valeur en quelque sorte scientifique. Il est, par certains côtés, comparable à celui d'un botaniste, de l'entomologiste mis en présence d'un spécimen rare et précieux [28]. Saint-Loup ou la duchesse de Guermantes ne se contentent pas de tirer un prestige imaginaire de leurs attaches ancestrales ; ils représentent le spécimen actuel de l'espèce à quoi vient aboutir la lente préparation de nombreux siècles. Peu à peu le temps a façonné les êtres, au travers de générations successives ; un long travail d'évolution a permis l'éclosion parfaite de cette fleur. Le jeu de l'hérédité enchante en Proust et le naturaliste curieux de découvrir des lois, et l'artiste capable d'apprécier l'harmonieux achèvement d'une œuvre de longue haleine. Cette dualité est caractéristique de Proust : ne confesse-t-il pas à André Gide le 6 mars

26. *R. T. P.*, I, p. 734.
27. *R. T. P.*, II, p. 550.
28. La princesse Bibesco écrit, à propos de la rencontre entre Proust et Guiche chez Mme Straus : « Pour comprendre la fascination exercée sur le futur auteur du *Temps retrouvé* par le jeune duc de Guiche d'alors, je devrais comparer l'état où se trouvait M. Proust à l'exaltation d'un naturaliste mis pour la première fois en présence d'un sujet rare appartenant à une espèce en train de disparaître ». Mais Proust avait-il vraiment, lui, l'impression que l'espèce était en train de disparaître ?

1914 : « Je ne peux pas, peut-être par fatigue, ou paresse ou ennui, relater, quand j'écris, quelque chose qui ne m'a pas produit une impression d'enchantement poétique ; ou bien où je n'ai pas cru saisir une vérité générale » [29]. Certes Proust n'attache pas à la théorie de l'hérédité l'importance que lui accorde le naturalisme. Mais, sensible comme il l'était au phénomène du Temps, à la durée dans la vie psychologique individuelle, il se plaisait également à retrouver le jeu de la durée dans la formation d'une race : l'hérédité est une œuvre de longue haleine par laquelle le temps façonne biologiquement les êtres ; elle développe chez eux des qualités, des manières d'être, des traits physiques qui composent la part la plus involontaire, mais peut-être la plus stable, la plus caractéristique de leur personnalité. Ce n'est point tant la vie psychique d'un homme qui se forme ainsi ; cette vie psychique se soumet à des lois beaucoup plus complexes. Mais la démarche, tel trait du visage ou telle intonation dans la voix, cela vient du fond des siècles, et Proust s'enchante à découvrir ces marques vivaces de la permanence d'une race. C'est le salut propre aux Guermantes, l'intonation champenoise de la duchesse où l'on trouve par moments la « rudesse du terroir », c'est aussi son profil ornithologique qui semble faire remonter ses ancêtres à l'union mythologique d'une déesse et d'un oiseau Proust se plaît à nuancer les caractéristiques familiales, à distinguer les Courvoisier et les Guermantes, à retrouver dans le langage du duc de Guermantes la survivance d'une tradition locale, la trace d'un événement historique.

D'ailleurs Proust sent mieux désormais que cet intérêt, il ne le réserve pas aux seuls nobles : l'aristocratie, dans son type propre, se rattache à un ensemble plus vaste. Je me disais, déclare-t-il, « que le véritable *opus francigenum*, dont le secret n'a pas été perdu depuis le XIII^e^ siècle, et qui ne périrait pas avec nos églises, ce ne sont pas tant les anges de pierre de Saint-André-des-Champs que les petits Français, nobles, bourgeois ou paysans, au visage sculpté avec cette délicatesse et cette franchise restées aussi traditionnelles qu'au porche fameux, mais encore créatrices » [30]. Proust montre ce long travail des siècles chez des êtres qui ne sont pas des aristocrates. Les quelques gens du peuple qui apparaissent dans son œuvre, Françoise en particulier, l'émeuvent par ce qu'il retrouve d'ancestral dans leurs gestes, dans leurs visages. Devant le porche de Saint-André-des-Champs, nous saisissons le procédé à double sens : les statues dont s'orne l'église villageoise s'animent de leur ressemblance avec quelque paysanne qui prolonge sans le savoir, le type sculpté dans la pierre par l'artiste. En revanche, telle jeune laitière rencontrée bénéficiera du prestige qu'à son insu lui confère son analogie avec les statues. Cependant si quelques traits physiques, si quelques acquisitions ancestrales peuvent subsister dans les classes les plus humbles, cette permanence lui paraît plus assurée, plus nette, plus auréolée d'histoire chez les descendants des familles nobles, soucieux, en général

29. *Lettres à A. Gide*, Ides et Calendes, p. 25-26.
30. *R. T. P.*, II, p. 409.

de conserver les traditions et les habitudes qui les ont peu à peu formés.

Proust s'est donc plu à analyser les lois psychologiques et sociologiques où se manifestent les traits permanents d'une classe. L'imagination est toujours mise en branle, mais elle ne joue plus sur les seules constructions d'un snobisme déguisé, elle s'appuie sur les solides réalités de la race et du terroir.

Il ne faudrait pourtant pas confondre le plaisir procuré à Proust par cette découverte avec une simple satisfaction d'ordre scientifique ou moral. Une joie d'harmonie esthétique, comparable à celle que peut procurer une œuvre d'art soustrait de telles constatations à la sécheresse de la pure intelligence [31].

Il ne s'agit pas de découvrir des lois pour elles-mêmes, didactiquement, pour en tirer des vérités dogmatiques concernant la nature des classes sociales. Si Proust a jamais eu cette tendance, c'est plutôt à l'époque de *Jean Santeuil* où il pose, sans d'ailleurs les résoudre, des problèmes abstraits de cette sorte : « Peut-être les générations vous paraîtront plus importantes que les classes [...] Peut-être au contraire, de la Rome antique au Paris du XIX^e^ siècle, trouverez-vous que le Patricien n'a pas changé » [32]. Dans la *Recherche* il n'est point de ces problèmes théoriques ; c'est la richesse des évocations fournies à la vie spirituelle qui justifie l'intérêt. Les constantes, les lois, sont appréciées non en raison d'une vérité en soi, abstraite, mais en raison de la ferveur spirituelle qu'elles provoquent chez l'observateur. Constater que Saint-Loup conservait en son corps et en son esprit les marques d'une formation ancestrale importe peu, et n'est guère original, mais retrouver les impressions qui conduisent à cette constatation ou qui en résultent, discerner en son âme les modalités et les raisons de l'émerveillement, c'est là cheminer vers une vérité autrement importante, celle que nous dégageons de nous-même en écartant la vision impersonnelle et paresseuse pour y substituer l'authenticité de nos sensations. C'est toujours en nous qu'il convient de lire le « grimoire compliqué et fleuri » [33], c'est notre appréhension personnelle des êtres qu'il s'agit de ressaisir. Ici également, la quête vaut mieux que la prise. Ce n'est point parce qu'il devient un sociologue savant que Proust peut écarter la crainte du snobisme, c'est parce que, contrairement aux snobs ordinaires qui modèlent leur vision des aristocrates sur des références préfabriquées (illustration historique, beauté de la tradition, etc.), ses références, à lui, sont

31. On a eu parfois tendance à tirer des thèses soutenues par M. Feuillerat des conséquences erronées. On ne saurait nier que Proust a tendu à placer dans son œuvre de plus en plus de « vérités générales » saisies par l'intelligence. B. de Fallois venant en quelque sorte à l'appui de M. Feuillerat, voit dans *Jean Santeuil* « un immense poème en prose » et soutient que « le critique de Sainte-Beuve porte en lui un poète mort jeune : celui de *Jean Santeuil* ». A quoi, J. M. Cocking répond que « si *Jean Santeuil* est un long poème en prose, c'est un poème raté » et remarque, avec justesse, que les abstractions et les sentences y sont plus nombreuses que dans la *Recherche* (*Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, n° 6, 1956, p. 186).

32. *Jean Santeuil*, III, p. 323.

33. *R. T. P.*, III, p. 879.

liées à la substance vivante de ses impressions. Pour un snob ordinaire, les sensations à éprouver ne sont que le développement automatique d'une notion antérieure liée au désir de connaître certains milieux ; en Proust on aperçoit que le processus est inversé : le jugement et la reconnaissance d'une vérité générale apparaissent au terme d'une floraison d'impressions authentiques. C'est du snobisme encore, si l'on veut, mais du moins lié à la vérité profonde de l'être, dégagé de toutes les mystifications dont il dupe ordinairement ses victimes.

Il nous paraît également difficile d'accorder aux constatations de Proust une valeur éthique, comme a prétendu le faire Jacques Nathan, dans un travail au demeurant fort précieux. Selon lui, aux yeux de Proust, la constatation des qualités supra-individuelles particulières à chaque classe, permettrait de dégager une morale, et le principe du bien résiderait dans « la fidélité de chacun à sa classe sociale » [34]. Proust serait, dans cette perspective, conduit à « une réhabilitation morale et esthétique du snob, qui se comporte à l'égard de l'aristocratie comme l'amateur éclairé à l'égard des tableaux » et pourrait opérer « une distinction entre les bons et les mauvais snobs d'après le discernement qu'ils apportent à situer chaque grand seigneur à sa véritable place et la franchise avec laquelle ils conviennent de leur goût ». Le snobisme se légitimerait donc « sur le plan intellectuel (reconnaissance d'une vérité de fait), sur le plan esthétique (goût de discerner les vraies œuvres d'art des fausses), et même sur le plan moral, car le snob pratique la vertu d'effacement et se résigne à ne pas se mettre sur le même plan que ceux dont il recherche la compagnie ».

En ce qui concerne le principe même qui conduit J. Nathan à dégager une morale des observations de Proust sur les classes sociales, M. H. Bonnet a présenté des objections fort pertinentes : « Proust, écrit-il, n'a jamais dit que la fidélité d'une classe à ses traditions ou aux caractéristiques qui la différenciaient d'une autre, constituât un principe de morale. Ce conservatisme social lui est tout à fait étranger. Il observe, il établit une statique sociale (qu'il complètera d'ailleurs par une dynamique sociale) mais il observe des faits sans en tirer des valeurs. Certes, il étudie les valeurs mondaines et bourgeoises, mais sans les faire siennes » [35].

Plus précisément, il nous paraît singulier de trouver chez Proust une pareille justification du snobisme. Si le snob était avant tout un amateur éclairé, ayant mesuré ce qui fait la valeur de chaque classe sociale, comment expliquer qu'il ne se tienne pas à sa place propre et qu'il veuille vivre avec les grands, dans l'effacement et la résignation ? Effacement et résignation dans lesquels d'ailleurs on voit mal des caractéristiques du snobisme, même supérieur. Si on reconnaît les « bons » snobs à la franchise avec laquelle ils témoignent de leur goût, pourquoi Proust a-t-il eu recours à des dénégations ou

34. Jacques NATHAN, *La Morale de Proust*, Paris, Nizet, 1953, p. 101 sq.
35. *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 4, 1954, p. 81-82.

à des demi-aveux ? Non, si Proust s'est haussé à un snobisme supérieur et tel qu'il le jugeait n'en être plus un, ce n'est point en se considérant comme un amateur, un observateur éclairé ou un juge. Si juste soit le coup d'œil, il n'est dirigé que vers l'extérieur. Or c'est vers l'intérieur, vers lui-même que Proust tourne son regard ; le goût de fréquenter l'aristocratie se justifie non dans la mesure où nous la jugeons et l'apprécions à sa juste valeur, comme un phénomène social ou esthétique, mais dans la mesure où l'expérience tirée de cette fréquentation nourrit l'imagination et la vie spirituelle [36].

Ainsi donc, dire que Proust a perdu ses illusions mondaines est à la fois vrai et inexact. Il est vrai qu'il a pu croire le Monde plus merveilleux qu'il ne lui parut en effet dans sa réalité. Mais il découvrait aussi chez ces êtres souvent dépourvus de valeur personnelle, dans cet univers désenchanté, les raisons d'un nouvel enchantement. Enchantement établi sur une double évidence inattaquable : des aristocrates, peut-être à leur insu, émane un rayonnement qui les dépasse [37], et ce rayonnement importe dans la mesure où nous tâchons de saisir en nous-mêmes les feux dont il allume notre imagination. Mieux encore : si notre imagination s'est abusée en prêtant de faux prestiges aux salons mondains et à ceux qui les fréquentent, la vision erronée, mais merveilleuse, demeure, elle, une réalité vivante, qu'on peut faire resurgir et opposer dès lors aux expériences qui désabusèrent.

II. L'INTÉGRATION DU SNOBISME DANS L'ŒUVRE

A l'époque de *Jean Santeuil,* Proust n'a pas encore construit toute cette mythologie imaginative et historique dont se pareront les grands noms dans la *Recherche.* En pénétrant chez les Réveillon, nous n'avons pas l'impression de franchir leur seuil comme la frontière d'un monde enchanté, leur paillasson ne figure pas un Equateur, n'est pas la limite d'un territoire fabuleux. Le duc et la duchesse peuvent être des anges gardiens pour le jeune ami de leur fils, ils ne prennent pas les proportions de divinités mythologiques dans un Olympe interdit au profane. Dans la *Recherche,* Proust accroîtra l'écart entre le monde construit par son imagination et le monde réel. Référence à son expérience personnelle ? Il se peut. Mais il est capital de remarquer que cette construction imaginaire n'apparaît que très partiellement avant la *Recherche ;* cela prouve qu'il y a eu chez Proust beaucoup moins l'amertume d'une déception de plus en plus forte que l'utilisation de plus en plus consciente de l'écart.

36. En ce sens nous nous rapprochons, croyons-nous, de ce que M. Henri Bonnet appelle « l'eudémonisme esthétique » de Proust.

37. Ce que Proust pourchasse avec violence, c'est la duperie qui nous fait croire à une supériorité de l'aristocratie. L'aristocratie a ses beautés, mais elle n'est pas supérieure. Un duc peut écrire comme un épicier, et un plébien en aristocrate (*R. T. P.,* II, p. 236). Un des graves torts du snobisme est de faire confondre l'intérêt et la valeur.

On s'abuserait en assimilant l'expérience de Proust à celle du Marcel de la *Recherche :* à vingt ans Marcel construit son univers enchanté autour des Guermantes, mais Proust ne l'a construit, lui, qu'au moment où il rédigeait son ouvrage, c'est-à-dire au moment où il apercevait la fécondité littéraire d'une expérience, dont, à la vivre, il n'avait pas senti toute la richesse.

Quand il écrit *Jean Santeuil,* Proust n'est pas encore pleinement conscient de cette sublimation possible, par laquelle le snobisme, comme l'amour nourriront l'œuvre de l'intérieur. Il craint encore l'irréductible opposition de la vie spirituelle et de la vie mondaine. Il ne se rend pas très bien compte que l'une nourrit l'autre. Tout au plus entrevoit-il, vaguement encore, ce qui lui deviendra d'une évidence aveuglante. Après avoir développé — préfiguration du *Temps retrouvé* — une théorie de la réminiscence, il ajoute :

« C'est pourquoi vivons, connaissons toutes les heures, soyons tristes dans les chambres, ne nous désolons même pas trop d'avoir vécu dans des voitures élégantes et dans des salons. Nous ne savons pas quel jour où nous chercherons la beauté dans une montagne ou dans un ciel, nous la trouverons dans le bruit d'une roue de caoutchouc ou dans l'odeur d'une étoffe, dans des choses qui ont flotté sur notre vie où le hasard les ramène flotter encore, mais mieux armés cette fois pour en jouir, détruisant leur image passée de leur réalité présente, nous arrachant à l'esclavage du présent, nous inondant du sentiment d'une vie permanente. [38] »

Ce sentiment, encore confus, se précise dans le *Contre Sainte-Beuve.* Dans ces pages, datant de 1905 à 1908, on peut vraiment dire, avec B. de Fallois que « le monde de la *Recherche* est en train de naître » [39]. B. de Fallois cite une lettre à Maurice Barrès [40] où nous voyons bien que Proust prend maintenant conscience du parti à tirer de ses expériences passées : « Je vous imagine bien, dit-il à Barrès, riche encore de trésors dont vous n'avez pas trouvé de quelle façon ils étaient réalisables ». A fort juste titre, B. de Fallois pense que Proust songe ici à sa propre découverte. Cette découverte, en effet, se révèle à travers tous ces fragments. La comtesse, à qui n'est pas encore attribué le nom générique de Guermantes, revêt une sorte de charme, de lumière mystérieuse dont elle ne se rend pas compte. Et les êtres de cette nature perdent une partie de leur poésie dès qu'on devient leur familier. Mais qu'on vienne à les revoir dans le passé, cela suffit pour que « la petite lumière se rallume, pour que la sensation de poésie se produise ». Phénomène identique à celui qui joue pour les objets, les pays, les chagrins, les amours. La vie mondaine n'est donc point si futile, et le snobisme, hantise jusque-là, se trouve exorcisé. Au début de 1905 encore — nous l'avons vu — il craignait le « péché intellectuel », mais maintenant il ne le craint

38. *Jean Santeuil,* II, p. 233-234. Le texte porte « armée », nous pensons qu'il faut lire « armés » et faire l'accord avec « nous » plutôt qu'avec « vie ».

39. *Contre Sainte-Beuve,* p. 40.

40. BARRÈS, *Mes Cahiers,* Plon, 1935, IX, p. 162 et *Contre Sainte-Beuve,* p. 20. Selon Henri Bonnet (*Proust de 1907 à 1914*), ce n'est vraiment qu'en 1909 que Proust rédige le *Contre Sainte-Beuve.* Mais projets et notes sont sans doute antérieurs (p. 65-68). En tout cas ce n'est vraiment qu'à partir de 1909 que Proust commence à rédiger ce qui sera *A la recherche du temps perdu.*

plus. Il continue à déceler, avec une verve satirique, les travers du snobisme vulgaire. Il peut affermir sa critique des gens du monde. Pour lui-même, il est rassuré. Son snobisme n'est plus du snobisme infécond et stérile mais la voie royale de sa création. Il lui fallait une découverte esthétique pour dépasser la hantise du snobisme, il lui fallait comprendre que si, bien entendu, la vie spirituelle ne se développe que dans la solitude, elle ne le peut qu'en retrouvant l'élément fourni par la tentation mondaine cristallisant les pouvoirs poétiques de l'imagination.

« Cette vérité des impressions de l'imagination, si précieuse, l'art qui prétend ressembler à la vie, en la supprimant, suprime la seule chose précieuse. Et en revanche, s'il la peint, il donne du prix aux choses les plus vulgaires, *il pourrait en donner au snobisme* [41], si, au lieu de peindre ce qu'il est dans la société, c'est-à-dire rien, comme l'amour, le voyage, la douleur réalisés, il cherchait à le retrouver dans la couleur irréelle — seule réelle — que le désir des jeunes snobs met sur la comtesse aux yeux violets, qui part dans sa victoria des dimanches d'été. [42] »

Phrase clef pour notre étude, et confirmée par toute cette correspondance, où il prétend n'être point snob puisqu'il peint le snobisme de l'intérieur, comme une « belle imagination ». Ne jouons donc pas sur les mots : son snobisme a changé de nature au point de devenir une valeur. Réussite exceptionnelle, il faut le dire, et due à une double transformation esthétique du snobisme ordinaire. Du snobisme-vanité il y a eu passage, dès longtemps pressenti, au snobisme mondain à résonance esthétique, mais encore « péché intellectuel », puisqu'il ne faisait que sublimer l'objet, auréoler ce vers quoi s'élançait le désir. Il fallait donc une seconde métamarphose et que la résonance esthétique du snobisme fût déplacée de l'objet au sujet, dans l'acte de création littéraire. C'est à ce niveau que Proust parvient au cours de cette période.

D'autres textes du *Contre Sainte-Beuve* confirment cette prise de conscience par laquelle Proust trouve désormais dans un snobisme dépassé la justification d'une vie mondaine jusque-là parfois honteuse ; il réhabilite le désir, non seulement en lui conférant la supériorité sur la possession, mais aussi en lui reconnaissant une valeur de création spirituelle et poétique. « C'est pour cela qu'il faut vivre où le désir est délicieux, aller dans les beaux bals, aller dans les rues, voir passer ce qu'il y a de beau et intriguer pour le connaître, pour donner à l'âme le sentiment de l'accomplissement, fût-il décevant, de ce qu'il y a de plus parfait ici-bas » [43]. Certes l'homme du monde est entièrement différent de l'écrivain avec lequel il cohabite et le moi extérieur, social, du moi profond — thèse majeure dans le *Contre Sainte-Beuve* — ; et l'écrivain qui va dans le monde ne se retrouve écrivain que dans la solitude. Mais il ne subit pas condamnation pour aller dans le monde, puisque son désir humain sera approfondi dans la solitude. Dès lors on peut distinguer trois sortes de snobisme : le snobisme purement formaliste défini

41. C'est nous qui soulignons.
42. *Contre Sainte-Beuve*, p. 89-90.
43. *Contre Sainte-Beuve*, p. 116-117.

dans *Jean Santeuil* comme « l'admiration de ce qui chez les autres est indépendant de leur personnalité » [44], pure satisfaction de vanité ; le snobisme du dilettante représenté dans le *Contre Sainte-Beuve* par la jeune marquise Cardaillec, née Forcheville, « une de ces jeunes femmes de la société aristocratique qui aiment leur caste d'un goût en quelque sorte esthétique », effet chez elle du sang Swann « dont elle avait perdu le souvenir mais dont elle avait gardé l'intelligence, le goût et jusqu'à ce détachement intellectuel assez complet de l'aristocratie (quelque attachement utilitaire qu'elle plaçât en elle) pour lui trouver, comme à une chose étrangère, inutile et morte un charme esthétique » [45] ; enfin — par une gradation qui n'est pas sans rappeler « l'ordre » pascalien — le snobisme créateur qui intègre le second (reconnaissance d'un charme, d'une aisance, d'un prestige historique), en le dépassant puisqu'il transfère de l'objet au sujet la nature de l'émerveillement et en dégage un principe de bonheur humain, de vérité spirituelle et de création esthétique.

Allons même plus loin : il importe, pour pouvoir accomplir l'œuvre, de ne pas oublier cette transfiguration par le désir, ce snobisme qu'une longue pratique du monde pourrait anéantir. A cette disparition totale du snobisme risque de seul survivre un dilettantisme stérilisant. Swann nous est présenté comme possédant cet avantage des gens qui sont allés dans le monde : « ne plus le transfigurer par le désir ou par l'horreur qu'il inspire à l'imagination » [46]. Mais s'il en résulte une amabilité « séparée de tout snobisme », il en résulte aussi cet amateurisme désabusé, signe d'un vieillissement qui vient rétrospectivement frapper de nullité les forces vives de la jeunesse. Swann, écrit Proust, avait « laissé s'affaiblir les croyances intellectuelles de sa jeunesse » et son « scepticisme d'homme du monde » avait à son insu pénétré jusqu'à elles [47] ; et ailleurs : « Swann arrivait à un âge dont la philosophie — favorisée par celle de l'époque — par celle aussi du milieu où Swann avait beaucoup vécu, de cette coterie de la princesse de Laumes où il était convenu qu'on est intelligent dans la mesure où on doute de tout et où on ne trouvait de réel et d'incontestable que les goûts de chacun — n'est déjà plus celle de la jeunesse » [48]. Heureusement Proust, par les réminiscences, par la création a évité cette tentation du dilettantisme.

Il est bon, assurément, de n'en point rester au mirage, et il est probable que, sans la confrontation du réel à l'imaginaire, Proust n'eût pas composé son œuvre. C'est aussi, il le reconnaît, une hygiène, un moyen de retrouver un certain calme vital « qu'approcher suffisamment les choses et les personnes qui nous ont paru de loin belles et mystérieuses pour nous rendre compte qu'elles sont sans mystère et sans beauté » [49]. Dans ce passage Proust songe aux « jeunes filles en fleurs », mais comment ne pas l'appliquer aussi bien aux

44. *Jean Santeuil*, II, p. 129.
45. *Contre Sainte-Beuve*, p. 246.
46. *R. T. P.*, I, p. 22.
47. *R. T. P.*, I, p. 247.
48. *R. T. P.*, I, p. 279.
49. *R. T. P.*, I, p. 948.

illusions du snobisme ? L'on voit assez comment, à ce stade, les expériences de Proust se recouvrent dans tous les domaines — et c'est précisément ce qui intègre le snobisme dans le mouvement d'ensemble de son œuvre. Le décalage est donc nécessaire pour vivre — du moins pour se résigner à la mort — et il importe qu'une curiosité intelligente vienne protéger de la duperie, nous persuader que si nous avons atteint le meilleur, « le meilleur n'était pas grand-chose » [50]. Il faut arracher les voiles merveilleux dont certains êtres se sont parés à nos yeux, mais il faut se garder d'oublier leur douce et douloureuse séduction. D'abord nous avons vécu et souffert de les avoir créés ; en les oubliant, c'est à nous-mêmes que nous nous refusons ; ensuite, sous ces voiles demeure cependant une réalité estimable : le charme de Saint-Loup, l'allure incontestable de la duchesse, bref une réalité sociale dont l'écrivain doit rendre compte. Une des réussites de Proust, en ce domaine, consiste peut-être dans un équilibre harmonieux du sujet et de l'objet. Proust unit la peinture du monde, saisi comme réalité, soumis au jugement et la peinture du monde recréé par un sujet.

Toujours est-il que Proust, dès lors parfaitement éclairé sur la tâche qu'il assigne à l'écrivain, ne craint plus la vie mondaine : « Ce qui était dangereux dans le monde, c'était les dispositions mondaines qu'on y apporte. Mais par lui-même il nétait pas plus capable de vous rendre médiocre qu'une guerre héroïque de rendre sublime un mauvais poète » [51]. Des plaisirs mondains, considérés en eux-mêmes, Proust affirme qu'ils causent tout au plus le malaise provoqué par « l'ingestion d'une nourriture abjecte » [52]. Mot bien sévère et bien injuste. Sans doute ces plaisirs ont-ils perdu bien des charmes aux yeux de Proust depuis sa jeunesse, mais il aime toujours le monde, quoi qu'il en dise, pour ce qu'il lui a apporté, pour le miel extrait de cette nourriture abjecte. N'est-ce point la reconnaissance de cette dette que la phrase émouvante : « Je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire c'était ma vie passée, je compris qu'ils étaient venus à moi dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la douleur emmagasinée par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante » [53].

Voici donc ces « plaisirs frivoles » placés au même niveau que la douleur : frivolité transcendée. Cette prise de conscience s'est accomplie lentement, progressivement, en même temps que Proust concevait la forme définitive qu'il donnerait à son ouvrage. Il est vain de croire que Proust ait connu une révélation soudaine, un éclair semblable à celui qui illumine Marcel : il n'y a sans doute pas eu une matinée Guermantes comparable à ce que fut pour Pascal l'accident du pont de Neuilly, pour Valéry la nuit de Gênes. L'évolution de son snobisme nous paraît révéler la démarche même d'une

50. *R. T. P.*, I, p. 948.
51. *R. T. P.*, III, p. 918.
52. *R. T. P.*, III, p. 875.
53. *R. T. P.*, III, p. 899.

pensée qui s'affirme et se mûrit dans la réflexion et le travail, et confirmer les idées de J. M. Cocking selon lequel « le génie de Marcel Proust, c'est une longue patience éclairée par toute une série de révélations » [54]. Les enrichissements, les retouches continuelles qui l'occupèrent jusqu'à sa mort témoignent peut-être, comme le veut M. Feuillerat, d'une progression des notations purement intellectuelles au détriment des impressions poétiques, mais révèlent surtout une maturation progressive, une orchestration de plus en plus étoffée. Mais Proust n'a pas vraiment varié depuis qu'il a envisagé l'ensemble de son œuvre : son expérience mondaine, faite de ses rêves et de ses observations s'est de mieux en mieux intégrée dans le schéma général.

Dès lors ses raisons de fréquenter le monde ont quelque peu évolué. L'attirance et l'habitude continuaient à jouer, à orienter sa manière de vivre, sa manière de sentir, nourrissaient toujours cet aspect prestigieux du monde que l'imagination seule avait créé. Mais à cette vision intérieure il fallait malgré tout des aliments réels.

Les robes, les toilettes, la finesse d'un visage aperçu, tout cela faisait encore réagir sa sensibilité, et fournissait en même temps une documentation à son œuvre. De là ces enquêtes, ces questions posées à ses correspondants : décrivez, avec des termes précis la robe que Mme X. portait l'autre soir à l'Opéra. Pouvez-vous me dire si Mme Y. descend de tel personnage cité dans les Mémoires d'outre-tombe ? C'est là ce que désormais Proust cherche dans le monde : des ébranlements pour sa sensibilité, qui recomposera les personnages selon les lois de l'esprit. Les êtres réels, devenus simples prétextes, sont dépossédés au profit des êtres qu'il crée : encore fallait-il fréquenter ces « prétextes », se documenter sur les détails précis dont profiterait le personnage du roman. Une intonation, un geste étaient désormais plus importants que la personnalité réelle souvent d'ailleurs insaisissable : Proust continue à ramasser inconsciemment un butin qui sera utilisé en temps opportun, mais au gré de la rédaction de son œuvre, il y ajoute une recherche de documents, de détails, plus consciente, plus nettement orientée. Toujours nourrie de prestiges esthétiques, la tentation mondaine est utilisée à des fins d'art et à des fins psychologiques.

Telle donc nous paraît être l'évolution du snobisme proustien. Il s'agit d'une lente prise de conscience : à mesure que se précisait le dessein de son œuvre, à mesure qu'il concevait mieux le but de sa recherche, les plaisirs, les rêveries, les déceptions aussi que lui avait procurés le monde devenaient l'objet d'une saisie plus lucide, ce qui avait été accumulation un peu désordonnée de richesses se doublait d'une enquête voulue. Jadis il se contentait de sentir, d'éprouver, maintenant il savait et voulait savoir sans que cependant l'intelligence vînt étouffer la possibilité de sentir et d'éprouver, car l'œuvre même en aurait été étouffée. Contrairement à ce que l'on a pu penser, c'est au cours de ses jeunes années que Proust a ressenti

54. « Jean Santeuil à la recherche du temps perdu », *Bulletin de la société des amis de M. Proust*, n° 6, 1956, p. 187.

le plus grand effroi de cette tentation mondaine. C'est alors que se posait pour lui le problème de la contradiction entre le développement, la concentration de la vie intérieure et la dispersion, la futilité de la vie de salon. Peut-être parce qu'il y avait encore en lui un snobisme médiocre, Proust se représentait un peu le monde sous les traits du démon de la Frivolité : péché de l'amour-propre, péché de l'égoïsme, penchant à la facilité, à la paresse — pour un profit nul. Il sera moins sévère plus tard. Non certes qu'il ait trouvé par la suite les mondains plus intelligents, leur conversation plus spirituelle : au contraire.

Même « l'esprit de Guermantes » dont Proust s'efforce de rendre compte, agacé qu'il était, déclare-t-il, d'entendre Saint-Simon parler toujours de l'esprit des Mortemart sans en donner le moindre spécimen, même cet esprit n'est guère qu'un vernis superficiel, dont il a voulu nous faire sentir le brio et la médiocre qualité ; Proust n'a donc pas attribué à la vie mondaine des aspects d'intelligence et de sérieux qu'il lui aurait d'abord refusés. Il n'a pas cru que l'on pouvait s'y former l'esprit ou le talent : mais, ce que le jeune homme croyait du temps perdu, l'homme fait, mûrissant son œuvre, s'en emparait et, l'intégrant dans sa recherche, lui conférait une valeur nouvelle, indépendante de la vanité et de la frivolité de l'objet. Certes le monde était souvent sot et stupide, mais comptaient seules les impressions subjectives que la vie mondaine avait pu éveiller en lui, et cela n'était ni sottise, ni stupidité — non plus que les vérités générales qu'il en avait pu dégager [55]. D'ailleurs, des conversations plus intelligentes, le contact d'êtres plus sensibles, d'un goût artistique plus sûr lui auraient-ils été plus profitables ? Proust en doute [56]. D'abord parce que les êtres trop semblables à lui ne lui apportent pas grand-chose : mais aussi et surtout parce que l'enrichissement véritable ne vient jamais de l'extérieur, ne vient pas d'une conver-

55. On peut ici évoquer la leçon donnée par Vinci à Barrès : *Un homme libre*, p. 162 : Vinci... « donne à toutes choses une pleine signification. Au lieu d'étriquer la vie il épanouit devant son intelligence la part de beauté qui sommeille dans le médiocre », et plus loin : « Je repasserai par toutes les phases de chacun de mes sentiments, je verrai qu'ils sont simplement incomplets, et qu'en se développant encore, ils aboutiront à satisfaire l'ordre ». Démarche dont les intentions sont certes différentes ; mais par certains aspects parallèle.

56. Proust a assez tôt ressenti que la fréquentation des gens d'esprit n'est pas plus féconde que celle des gens du monde. A ses débuts, pour vaincre le sentiment qu'il avait perdu sa soirée, il était obligé de se dire : j'ai entendu le célèbre S..., j'ai fait la connaissance de la belle Mme T. (*Jean Santeuil*, II, p. 57), sans y trouver de véritable plaisir. Mais plus tard, à la compagnie des intellectuels il en vient à préférer celle des gens du monde, plus féconde *pour lui*. Déjà dans *Jean Santeuil* les Réveillon commettent une erreur sur les goûts de Jean. « On croyait l'intéresser davantage avec les hommes du faubourg Saint-Germain qui cultivent la littérature ou les femmes qui y connaissent un homme de lettres » (III, p. 47). Il sera encore plus net par la suite. Dans une lettre à Sydney Schiff : « Les conversations sérieuses sont faites pour les gens qui n'ont pas de vie spirituelle [...]. Les gens qui ont une vie spirituelle ont au contraire besoin, quand ils sortent d'eux-mêmes et du dur labeur intellectuel, d'une vie frivole » (*C. G.*, tome III, p. 35). Dans une lettre inédite à Hauser : ...« Tu me dis qu'aux salons où l'on cause tu préfères les salons où l'on travaille... Quant à ceux où l'on travaille, je suis persuadé qu'on ne peut les fréquenter pour la raison qu'ils ne peuvent exister. La vie de salon me semble incompatible avec le travail. On dit qu'historiquement cela fut compatible. Mais comme je ne pense pas que les lois de l'esprit aient changé, donc je ne crois pas à cette prétendue compatibilité d'autrefois » (lettre d'Avril 1920). Il écrit aussi à J. L. Vaudoyer en 1912 préférer aux réunions intimes les « grandes tueries » où on rencontre parfois le visage qui fait ensuite longtemps rêver ».

sation, si éblouissante soit-elle, mais du développement en soi de la vie spirituelle ; sur ce point Proust n'a jamais varié ; le seul travail important et fécond naît dans l'isolement. Proust s'est simplement mieux rendu compte que, dans ces conditions, peu importait, au fond que le monde fût composé d'imbéciles ou de personnalités remarquables, qu'il ne perdait rien à le fréquenter, du moment que seule la vie de l'âme comptait, vie que tout objet, quel qu'il soit, pouvait féconder.

Le seul danger dès lors, semble-t-il à Proust, c'est que le sujet se perde lui-même dans cette tentation : qu'il oublie la tâche essentielle, et que, se complaisant dans le monde, il néglige la vie spirituelle. D'autres garde-fous secondèrent un effort d'ailleurs incessant. Sauvé de la facilité par sa sincérité, son indécision, son culte de la vie intérieure, il allait être sauvé de la paresse et de « l'oubli de soi dans le monde » par la maladie, et surtout par la joie et les fièvres de la création. L'histoire du snobisme mondain de Proust, c'est donc celle d'un snobisme non point refusé et honni mais celle d'un snobisme se métamorphosant en instrument de création, la transformation d'une expérience en soi médiocre en une valeur spirituelle authentique [57]. A l'égard du snobisme, l'œuvre de Proust nous paraît marquée non par le signe de la révolte, mais par celui de la lucidité [58].

Dès lors il peut saisir du dedans la vérité profonde du snobisme, de ses mirages : c'est la tentation en elle-même, et non plus dans son objet qui s'offre à la saisie romanesque. Le snobisme rejoint l'amour, le désir. Il s'enlace même à eux : dans le rayonnement enchanté que dégage la duchesse de Guermantes, snobisme et amour ont entrecroisé leurs séductions, se renforçant l'un par l'autre. Parce qu'elle est aimée la duchesse se pare de prestiges mythiques, mais elle est aimée aussi parce que, en tant que duchesse de Guermantes, elle est détentrice de ces prestiges aux yeux du narrateur. C'est le « moi » qui appréhende les phénomènes sociaux, c'est en soi que l'écrivain trouve son livre. Le créateur n'oriente pas à son gré son attention sur n'importe quel objet, il n'est pas un fabricateur, il ne s'efface pas non plus devant des créatures indépendantes : l'art authentique est atteint par ce retour au « livre intérieur ». Non qu'il s'agisse de

57. Ce qui éloigne non seulement de la thèse d'un Proust observateur, mais aussi de la thèse plus subtile d'un Proust se fuyant dans le monde et le poursuivant d'une haine d'autant plus cruelle qu'il stigmatisait ses propres défauts. Cette thèse soutenue par H. Massis, reprise en partie par Grasset, prétend que le monde fournissait à Proust un dérivatif au combat moral qui se livrait en lui (voir H. Massis, *Le Drame de Marcel Proust*, préface de B, Grasset). Se fuir dans le monde ? Au contraire le drame de Proust venait de ce qu'il craignait de se fuir et qu'il reprit bonne conscience du jour où il comprit qu'il se *trouverait* aussi bien dans le monde que dans l'amour. Massis donne abusivement à Proust un accent pascalien et prétend faire jaillir l'œuvre entière de Proust du désespoir de sa propre misère, discerner chez lui une quête rageuse de tout ce qui, dans le monde, le pouvait écœurer. Pour avoir la force et le courage de contempler son cœur et son corps sans dégoût, il lui aurait fallu étendre aux autres ce réquisitoire dressé contre lui-même au plus secret de son être. Or, ce n'est pas en se sentant perdu, nous semble-t-il, mais en se sentant sauvé qu'il peut peindre les prestiges et les faiblesses du snobisme.

58. Il accepte le snobisme dans la mesure où il ne peut plus en être dupe. Proust, de surcroît, ne paraît pas avoir connu le snobisme sous son aspect le plus odieux, celui de l'anti-snobisme haineux qui fait apparaître chez Legrandin « la bête immonde ».

souvenirs au sens banal du mot : le témoignage n'est récit qu'accessoirement, il est d'abord déchiffrement de la vie profonde et obscure du créateur : « Ne vient de nous-mêmes que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous ». On a, dit Proust, depuis Hervieu, Hermant, etc., tellement peint le snobisme par le dehors que j'ai voulu essayer de le montrer à l'intérieur de l'être comme *une belle imagination* ». Dans une lettre à J. Boulenger, Proust emploie pour s'opposer à « l'auteur snob » l'expression caractéristique « d'analyste de l'imagination ». Il ne s'agit pas de décrire le monde, mais la vision qu'une âme s'est faite du monde, et les révélations qu'elle a pu trouver dans cette vision. L'expérience du snobisme rejoint donc les autres expériences du narrateur et s'intègre ainsi dans un processus créateur qui s'efforce de retrouver et d'analyser les mirages du désir et les subterfuges de la vie psychologique. Il existait un accord particulièrement heureux — comme pour l'amour, mais peut-être mieux fondé — entre l'essence même du snobisme, provoqué par des prestiges imaginaires, et la concession proustienne des fictions par lesquelles l'homme façonne selon ses désirs une image mythique d'autrui.

*
**

L'attention portée par Proust au phénomène du snobisme vécu de l'intérieur lui permet de conférer à sa peinture du snobisme une vie, une intensité qu'aucun autre écrivain n'avait su atteindre. La perspective objective rejoint ici, en quelque sorte la perspective subjective de l'œuvre. Analyste du moi, Proust se hausse par là-même à la grande fresque sociale. Il peut ainsi parvenir aux « vérités générales » découvertes sous les masques de la comédie mondaine. L'extrême sensibilité de Proust au snobisme, la crainte qu'il eut d'y succomber, en ont fait le plus aigu des critiques. Il semble qu'une sorte de sixième sens lui fasse détecter, sous les inoffensives apparences, les moindres traces du snobisme sous-jacent [59]. Proust peut bien se moquer des observateurs, parce que sa conception de l'art dépasse le stade de la documentation réaliste ; son regard « radiographie » les personnages de sa comédie humaine. Pareille radiographie conduit à des lois psychologiques générales, mais au lieu d'éliminer la richesse des sensations concrètes, elle l'utilise : on voit à la fois la chair et le squelette [60]. « Les êtres les plus bêtes, par

59. « Partout où il pénètre, la première chose que son œil et sa sensibilité pénètrent, au travers des gens qu'il regarde, c'est le réduit obscur où palpite le secret de leur grimace » (J. F. Revel, *Sur Proust*, Julliard, 1960, p. 84).

60. « J'avais beau dîner en ville, je ne voyais pas les convives parce que, quand je croyais les regarder, je les radiographiais. Il en résultait qu'en réunissant toutes les remarques que j'avais pu faire dans ce dîner sur les convives, le dessin des lignes tracées par moi figurait un ensemble de lois psychologiques où l'intérêt propre qu'avait eu dans ses discours le convive, ne tenait presque aucune place » (*R. T. P.*, III, p. 719). Lucien Daudet, dans son article du *Figaro* du 23 novembre 1913 reconnaît à Proust le sens social qu'il définit ainsi : « Savoir se représenter ou nous représenter chacun sur le plan plus ou moins incliné, souvent difficile à discerner clairement, où l'ont situé sa naissance, son habileté ou le hasard, regarder la façon plus ou moins oblique dont il est éclairé, le plus ou moins de lumière qui émane de lui ou qu'il reçoit des autres, classer les sociétés diverses et ceux qui les composent, comme le botaniste classe les plantes, le naturaliste

leurs gestes, leurs propos, leurs sentiments involontairement exprimés manifestent des lois qu'ils ne perçoivent pas, mais que l'artiste surprend en eux »[61]. L'artiste, à l'affût d'une « impression d'enchantement poétique » ou d'une « vérité générale », voit ainsi que, sous les sages paroles de Legrandin, perce la nostalgie du monde qu'il prétend mépriser et que son mouvement de croupe ou le vague regard de ses yeux bleus révèlent, dans son effrayante nudité, le snobisme qui le ronge. On comprend le goût de Proust pour Saint-Simon : le petit duc apportait la durée historique, l'éclat du passé vécu que les *Mémoires* confèrent aux personnages réels. Mais plus encore l'attention aux nuances, la finesse pointilleuse d'un regard qui dépasse les apparences jusqu'à devenir une sorte de double vue. C'est que Saint-Simon, comme Proust, était un nerveux lucide et passionné[62]. Il est, chez Proust, une « mécanique du snobisme » qui, grâce à l'humour de l'écrivain, grâce à la virtuosité avec laquelle il rend sensibles les détails concrets, paraît relever d'une pénétration quasi visionnaire. Proust excelle à saisir les nuances des politesses, des sourires, et ces nuances, imperceptibles pour d'autres, il les confronte de façon à souligner les divergences d'attitudes, les contradictions même qu'elles impliquent et qui sont le fait du snobisme. Ainsi, les deux politesses de Mme de Cambremer, « l'une sèche, insupportable, qu'elle m'eût concédée si je l'avais connue par son frère Legrandin. Mais pour un ami des Guermantes, elle n'avait pas assez de sourires »[63]. Ainsi le « réflexe du snobisme » qui déclenche les courbettes de Mme de Saint-Euverte à Charlus, alors que le terrible baron vient de se livrer à une véhémente diatribe contre elle[64]. Ainsi, chez Charlus lui-même, la façon dont il tend la main à Mme Cottard « partie en roi qui reçoit des hommages, partie en snob qui ne veut pas qu'une femme peu élégante s'asseye à sa table »[65]. Aiguisée par son expérience du snobisme et son attention au phénomène, la vision de Proust, sans être documentaire, atteint l'authenticité, rend compte de l'intensité de l'impression, rencontre le type sous l'individualité.

les animaux, par familles et par individu, avec méthode, sans aveuglement, sans confusion ». Daudet fait de ce sens social une sorte d'intuition clairvoyante. Certes, mais il y a aussi chez Proust l'intelligence qui, partant des données sensibles, sait parvenir au général, à la loi psychologique. Et, soutenant le tout, orientant le regard, rendant l'intelligence et l'affectivité réceptives, l'extraordinaire sensibilité de Proust aux jeux du snobisme.

61. *R. T. P.*, III, p. 901.

62. Le snobisme permet à Proust d'unir la saveur historique et réelle du vécu, des impressions personnelles — soit l'aspect de mémoires — à la sublimation de l'expérience par la construction esthétique et la puissance d'une synthèse romanesque, comme c'est le cas dans la *Comédie humaine*. L'équilibre fut assez tardif : les premiers crayons de Guermantes dans le *Contre Sainte-Beuve* acquièrent une densité romanesque jusque là absente de l'œuvre de Proust. Les personnages s'éloignent de la familiarité du vécu pour atteindre à une sorte d'existence irréelle et mythique, et par là plus saisissante. P. Abraham a montré que les parties les plus romanesques de l'œuvre sont aussi celles où se multiplient les références à Balzac. La lettre du 17 juin 1921 à Paul Sonday montre que Proust a voulu rivaliser avec Saint-Simon, mais il a essayé surtout d'unir Balzac et Saint-Simon, le foisonnement créateur et le rapport passionné du voyeur curieux.

63. *R. T. P.*, II, p. 807.

64. *R. T. P.*, II, p. 701.

65. *R. T. P.*, II, p. 1073. Le talent de parodiste de Proust ne saurait surprendre quand on voit son aptitude à saisir les manies, les traits en apparence accessoires, en fait essentiels.

L'intelligence, prenant le relais de la sensibilité, sait dégager des faits ainsi saisis sur le vif les vérités « relatives aux passions, aux caractères, au mœurs ». La pénétration proustienne ne se borne pas à faire surgir dans leur évidence concrète les comportements conventionnellement banalisés par les autres peintres du snobisme. A la mécanique externe, Proust joint — et son analyse n'est pas arbitraire mais fondée sur son expérience intime — la mécanique et la dynamique internes du snobisme. Juge impitoyable, il dénonce les faux-fuyants, les alibis, cette habituelle déviation qui consiste à opérer, presque inconsciemment, une sorte de transfert : subterfuges semblables à ceux qui jouent dans les lois de l'amour. On prétend, et l'on croit peut-être n'aimer les duchesses qu'en raison de leur intelligence ou des souvenirs historiques que font naître les magiques syllabes de leur nom. On soutient n'aller chez une femme du monde qu'en raison de la qualité de ses petits fours au chocolat ou de la perfection de son thé [66]. Les Guermantes « avec la naïveté des gens du monde », et cette naïveté obéit aussi à une impulsion du snobisme, s'ingénient à trouver agréable une grande duchesse ou une princesse du sang, du moment qu'ils la reçoivent, « faute de pouvoir se dire que c'est parce qu'on l'avait trouvée agréable qu'on la recevait » [67].

Le caractère honteux du snobisme, Proust le discerne, au point que la plupart du temps il peint le snobisme dissimulé sous le masque de l'anti-snobisme. Le snob feint de mépriser, croit même mépriser les clans dont l'accès lui demeure interdit. On s'en tire, comme Mme Verdurin, avec un haussement d'épaules qui déclare les Noailles ou les Guermantes ennuyeux [68], ou comme Legrandin avec de belles paroles déclamatoires. Ainsi en est-il de l'anti-snobisme de Rustinlor « farouche ennemi des aristocrates », mais amadoué par l'amitié des Réveillon [69], de celui de Bloch et de celui de la princesse Sherbatoff. Est-on reçu que le snobisme s'évertue encore à jouer sous les apparences de l'anti-snobisme, le désir d'exclusion se substituant à l'envie impuissante comme principe moteur. Antoine Desroches se montre assidu auprès des grands, mais grincheux : il semble n'être pas ébloui par le rang et considérer les invitations comme une corvée, mais il est une « espèce qu'il ne peut souffrir, qu'il décrie sans cesse parce qu'il y trouve le double avantage d'affaiblir des rivaux, de retarder des concurrents, de se garder pour lui tout seul la proie qu'ils ne cherchaient pas moins que lui [...] ce sont les snobs » [70]. Le comte de Bréauté se résigne, « la mort dans l'âme » à aller chez la princesse de Parme et se refuse avec obstination à se laisser présenter une personne snob, sa haine des snobs découlant de son snobisme [71]. Les déclamations contre les snobs ne sont d'ailleurs pas

66. *Jean Santeuil*, I, p. 233.
67. *R. T. P.*, I, p. 514.
68. Au fur et à mesure que les grands viennent plus nombreux chez Mme Verdurin, diminue le nombre des personnages réputés ennuyeux (*R. T. P.*, III, p. 730).
69. *Jean Santeuil*, II, p. 31.
70. *Jean Santeuil*, I, p. 256.
71. *R.T. P.*, I, p. 504.

dépourvues d'une certaine sincérité ; un Legrandin même peut croire que le snobisme lui est odieux, car, le snobisme agissant de façon secondaire, Legrandin pare une duchesse de toutes les grâces, et pense céder à « cet attrait de l'esprit et de la vertu qu'ignorent les infâmes snobs »[72].

Chez les plus haut placés, il semblerait que pareils déguisements n'aient pas raison d'être. Aussi Proust, à diverses reprises, insiste-t-il sur l'absence de snobisme chez les véritables altesses, chez une princesse de Parme par exemple : leur position intouchable, soustraite aux variations, les dispense de toute volonté d'ascension comme de toute agressivité défensive ; encore que leur conscience de caste puisse correspondre à une forme du snobisme descendant et condescendant. Mais, exception faite pour ces dieux du Gotha, le snobisme, tel Protée, se prête à des métamorphoses chez ceux-là mêmes qui confèrent la valeur mondaine : la duchesse de Guermantes peut se permettre de n'inviter qu'en raison des qualités réelles, mais il convient que le récipiendaire ait piqué l'amour propre en ne manifestant aucun désir d'être reçu[73], et d'ailleurs un « génie vigilant », situé « à l'entrée obscure de la région où les Guermantes jugeraient », les empêche de trouver l'homme intelligent ou la femme charmante, s'ils n'ont pas de valeur mondaine, actuelle ou future[74]. Ainsi, sans même s'en rendre compte, Oriane, par un préjugé de son snobisme, pénètre de mensonge ses théories qui font de l'intelligence et du talent les seules supériorités sociales et qui peuvent mimer les idées avancées, presque socialistes.

Aussi bien Proust dévoile-t-il à merveille les illusions dont souffre le jugement porté sur autrui. Là réside aussi une des raisons de sa supériorité dans la peinture du snobisme, liée à sa conception d'ensemble des faits psychologiques. D'autres avaient considéré le snobisme comme un mouvement intentionnel dans un système statique. Proust le conçoit comme un phénomène relatif. De même que l'on croit aimer une personne parce qu'elle est désirable, alors qu'on la trouve telle parce qu'on l'aime et qu'elle se présente sous l'aspect irritant du mystère et se dérobe, de même la valeur poursuivie par le snob n'existe qu'en fonction de son désir. De même aussi le désir affecte de coefficients autres que mondains l'objet désiré, et cette dialectique joue en modifiant, suivant les orientations du moment, suivant le milieu où l'on évolue, l'intensité du désir inspiré. Odette nourrit sur le chic des idées appropriées à sa nature et à son milieu, aller chez les Verdurin représente pour la pauvre Mme Bontemps une suprême ascension. Dans ce jeu des illusions sociales, les Simonnet tiennent à leurs deux « n », « le snobisme s'accrochant à des riens »[75]. Entre les orientations du désir et les réalités sociales les distances ne cessent de croître ou de diminuer : nous sommes

72. *R. T. P.*, I, p. 129.
73. *R. T. P.*, II, p. 377.
74. *R. T. P.*, II, p. 451. De même Mme de Thianges, presque inconsciemment, proportionne le mérite qu'elle trouve à telle personne, à ses relations. Si ces relations s'accroissaient ,la personne prenait peu à peu des mérites nouveaux (*Jean Santeuil*, III, p. 51).
75. *R. T. P.*, I, p. 845.

loin de l'objectif fixe, situé une fois pour toutes hors des visées subjectives, que les autres romanciers assignaient à leurs snobs. Le temps, les positions réciproques font tourner les figures, tournoiement qui s'accélère en la soirée finale, prodigieux ballet des illusions, des situations renversées, où les nouveaux venus ignorent, où les anciens ont oublié les véritables positions sociales de Swann, Charlus ou Forcheville. Erreurs d'optique, crédits fiduciaires sur lesquels repose le snobisme, la conception proustienne du roman en rend compte à merveille [76].

Les variations, au niveau du désir et des opinions, entraînent les jugements portés sur autrui, et qui le décrètent snob ou non. Mme Verdurin se propose le monde comme objectif, mais ses points d'attaque sont si éloignés de ceux d'Odette que « quand on parlait à Odette de Mme Verdurin comme d'une snob, Odette se mettait à rire et disait : c'est tout le contraire » [77]. Swann, entendant Mme Bontemps déclarer qu'il est ridicule de ne recevoir que des duchesses, conclut à l'opposé de ce qu'il eût fait jadis chez les Verdurin, qu'elle n'est pas snob [78]. Parce qu'il est snob, Bloch accuse le narrateur de snobisme. Jalouse, la princesse d'Epinay décide qu'Oriane est snob pour se pouvoir accommoder de la princesse de Parme [79]. Le narrateur lui-même, selon qu'il est près ou loin d'Oriane, se refuse ou non à la trouver snob [80]. Il arrive, en revanche, que des opinions soient établies avec une certitude dont on démord aussi difficilement que le peut faire Orgon pour son pauvre homme de Tartuffe : il a été décidé une fois pour toutes que Perrotin est un homme d'esprit, que Babal est le contraire d'un snob et les parents de Marcel ont du mal à se rendre à l'évidence à propos de Legrandin.

Intervient alors une autre duperie : l'étiquette du snobisme une fois attribuée, elle risque de s'accrocher à un homme qui ne la mérite plus, ou inversement. Comme il est des intermittences du cœur, il est des intermittences du snobisme. Le schéma peut paraître moins neuf : les romans de Gyp, de Rabusson ont montré de braves jeunes filles — voire des familles entières — en proie à une crise aiguë de snobisme avant de revenir à une modeste simplicité. Mais il ne s'agit là que d'un moralisme conventionnel et bien pensant : la chèvre de M. Seguin a pu résister au loup et est rentrée dans l'enclos. Les intermittences proustiennes ne relèvent pas de la direction de conscience et ont un tout autre rythme. Swann fut peut-être jadis un snob naïf, puis est parvenu à l'élégance aisée avec laquelle il se meut parmi les Guermantes ou les compagnons du Prince de Galles. Mais, dès qu'il a épousé Odette, il abandonne sa discrétion habituelle et fait sonner très haut les visites faites à Odette par la femme d'un sous-chef de cabinet. Ainsi non seulement le snobisme resurgit, mais

76. Germaine Brée à quelque raison de parler de « vaudeville », de « comédie des erreurs » à propos de ces « malentendus de tout ordre qui alimentent la comédie sociale proustienne » (*Du temps perdu au temps retrouvé*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 93).
77. *R. T. P.*, I, p. 601.
78. *R. T. P.*, I, p. 606.
79. *R. T. P.*, II, p. 467.
80. *R. T. P.*, II, p. 570.

il resurgit à un niveau inférieur. Inversement le snobisme le plus aigu se calme quand l'obtention de la position fait cesser le désir [81]. Sitôt que le mariage de son neveu lui a assuré une situation mondaine. Legrandin cesse d'en profiter, n'éprouve plus de plaisir à être invité et donne libre cours à un autre vice [82]. Bloch, devenu Jacques du Rozier et installé derrière la redoutable glace de son monocle est maintenant familier des Guermantes : l'acquis d'un snobisme antérieur lui permet de devenir discret [83]. Une activité, dont le snobisme fut le moteur originel, peut dévier en cours de route. Après son article du *Figaro*, le narrateur déclare que peut-être, ayant écrit pour se procurer « une meilleure situation dans le monde », il en viendrait à perdre l'envie d'en jouir, car son « plaisir ne serait plus dans le monde, mais dans la littérature » [84]. Le snobisme développe des habitudes d'où naît sa transformation même. Les passions aussi exercent l'une sur l'autre des tensions dont l'équilibre se modifie : la sensibilité, l'amour, le vice, le snobisme esthétique peuvent ainsi tantôt combattre, tantôt renforcer le snobisme mondain.

Par ce jeu d'actions et d'interactions le snobisme devient un phénomène mouvant, perd ce caractère monolithique qu'on lui assignait. Aux peintures plates et caricaturales succède une psychologie en relief, les dimensions nouvelles provenant de la relativité selon le milieu et le temps. Mais Proust fait mieux encore ; il nous oblige à concevoir le snobisme non comme une tare définitive et caractéristique de la sottise, mais comme un ingrédient qui peut se trouver chez les individus à des degrés divers de concentration et n'entre pas nécessairement en contradiction avec les qualités réelles qu'ils peuvent posséder. Pour la plupart des romanciers mondains le snobisme manifeste une certaine bassesse intellectuelle, et se lie à un niveau social. Or on peut être, dit Proust, snob « quoique duchesse ». Et surtout le snobisme n'est pas incompatible avec l'intelligence. A l'époque où il rédigeait *Les Plaisirs et les jours*, Proust pouvait en-

81. Il arrive que le snobisme soit abdiqué en raison de l'impossibilité d'atteindre l'objectif. Ainsi pour Albertine, chez qui il se transforme en un haine républicaine compatible avec un amour malheureux de la noblesse (*R. T. P.*, III, p. 32). De même la vision un peu hindoue que les bourgeois de Combray se font de la société, la compartimentant en classes où la place de chacun est définitivement assignée empêche la naissance du snobisme.

82. « Des deux vices qui se l'étaient longtemps disputé, le moins naturel, le snobisme cédait la place à un autre moins factice » le refroidissement de l'âge détournant d'ailleurs Legrandin de les cumuler. (*R. T. P.*, III, p. 667).

83. Proust précise à ce sujet : « Certains défauts, certaines qualités sont moins attachés à tel individu, à tel autre, qu'à tel ou tel moment de l'existence considérée du point de vue social » (*R. T. P.*, III, p. 970). A propos de Gilberte qui, devenue marquise de Saint-Loup, ignorante d'ailleurs de la dépréciation que peut encore subir sa valeur mondaine, se met à déclarer que les gens du Faubourg Saint-Germain sont idiots, infréquentables et ne les fréquente plus, Proust déclare : « Peut-être si nous pouvions remonter le cours des années, les [ces personnages apparemment si éloignés du snobisme] trouverions-nous déchirés, plus frénétiquement que personne par les mêmes défauts qu'ils ont réussi si complètement à masquer ou à vaincre [...] » (*R. T. P.*, III, p. 670). Plus nettement encore Proust indique en ce qui concerne le cas de Swann, les mouvements de régression du snobisme dus à l'adaptation des hommes à leur milieu : « Un même être, pris à des moments successifs de son existence baigne à différents degrés de l'échelle sociale dans les milieux qui ne sont pas forcément de plus en plus élevés, et chaque fois que, dans une période de l'existence nous nouons, nous renouons des liens avec un certain milieu [...] nous commençons tout naturellement à nous y attacher en y poussant d'humaines racines » (*R. T. P.*, I, p. 515).

84. *R. T. P.*, III, p. 572.

core penser que le snobisme gangrenait l'être entier. Mais bien vite il se rend compte de l'erreur des jugments systématiques : le célèbre romancier de *Jean Santeuil*, en dépit de son snobisme, est un grand écrivain [85]. « Le snobisme est une maladie grave de l'âme, mais localisée et qui ne la gâte pas tout entière », déclare Proust par ailleurs, faisant allusion au dévouement, à la bonté témoignés par Legrandin à l'occasion de la maladie de la grand-tante [86], et l'on sait que Legrandin n'est pas dépourvu d'une brillante culture littéraire et artistique. De surcroît, le snobisme n'existe guère à l'état pur, mais se mélange à d'autres sentiments ; le grand musicien qui favorise les relations de Morel et de Charlus le fait par « indifférence morale, serviabilité professionnelle, amabilité, snobisme » [87]. De ces mélanges et de ces alibis, il résulte que le snobisme ne va pas sans certaines conséquences bénéfiques : « Le snobisme est pour certaines personnes analogue à ces breuvages agréables dans lesquels ils mêlent des substances utiles. Gilberte s'intéressait à telle femme élégante parce qu'elle avait de superbes livres et des Nattier que mon ancienne amie n'eût sans doute pas été voir à la Bibliothèque Nationale et au Louvre » [88]. Proust n'ignore pas non plus que dans le snobisme palpite parfois autre chose qu'une plate ambition : le désir de sortir d'un milieu restreint, de franchir le seuil d'un monde inconnu dont la réalité, décevante peut-être, vaut du moins par la nourriture qu'elle a fourni à l'imagination.

Comment Proust, inquiet de son propre snobisme, aurait-il pu ignorer ces nuances, méconnaître que le snobisme laisse intactes d'autres qualités, et que la qualité des âmes influe sur celle du snobisme ?

Mais Proust confère au snobisme encore une autre dimension, presque épique et parfois tragique. Bien que le snobisme se présente à des niveaux différents, bien qu'il soit sujet à des variations et affecté de coefficients individuels, il existe aussi en lui une sorte de permanence. Permanence dans les métamorphoses mêmes qui résultent du changement de ses visées : le snobisme d'un petit bourgeois désireux de pénétrer chez un hobereau de province ne diffère pas essentiellement du snobisme d'un homme aspirant à être reçu au Jockey-Club. Le snobisme esthétique fonctionne selon les mêmes processus que le snobisme mondain : le ton dont Mme de Cambremer demande à Albertine si elle connaît les Ver Meer est le ton dont elle

85. Voir aussi la préface de *Sésame et les lys* (Mercure de France, 1906, 9e éd., 1935) où Proust revient à deux reprises sur cette idée, dans une note de la page 69 et soutient dans une note des pages 82 et 83 : « Tout simplement diverses personnes se côtoient au sein de chacun de nous et la vie d'un homme supérieur n'est souvent que la coexistence d'un philosophe et d'un snob. En réalité il y a bien peu de philosophes et d'artistes qui soient absolument détachés de l'ambition et du respect des gens en place ». Cette dualité, Proust en est peut-être parti pour différencier si nettement, dans son *Contre Sainte-Beuve*, l'homme qui mène telle ou telle existence et l'homme qui écrit.

86. *R. T. P.*, III, p. 14. Voir aussi Jacques Bonami : « Supposons qu'il doit avoir des qualités qui, pour être habillées trop à la mode, traîner aristocratiquement la jambe, se revêtir de l'aspect irritant du snobisme, de la malveillance et de la servilité, sont pourtant de ces rares qualités humaines dont le duc connaît bien l'essence toute pure » (*Jean Santeuil*, III, p. 34).

87. *R. T. P.*, III, p. 1047.

88. *R. T. P.*, III, p. 588.

lui aurait dit : « Vous connaissez les Guermantes », car « le snobisme en changeant d'objet ne change pas d'accent » [89]. Permanence surtout dans son rôle social : si la mécanique du snobisme chez Proust fait songer à Saint-Simon, sa puissance attractive fait songer à Balzac. Le snobisme joue, dans l'œuvre de Proust, un rôle non dépourvu d'analogie avec celui que joue l'argent dans la *Comédie humaine*. On ne voit guère chez Proust de gens qui veuillent accroître leurs richesses, mais à la stratégie de l'or succède la stratégie de l'invitation, comme Charlus à Vautrin. Si tout Balzac illustre, sous la forme sublimée de la puissance, le célèbre « Enrichissez-vous », Proust semble illustrer un autre impératif humain, celui de forcer les portes de groupes de plus en plus haut placés. Aux coups de bourse de Nucingen répondent les intrusions sociales, couronnées par la définitive soirée des Guermantes où se retrouvent, ayant réussi, les divers personnages. Tous sont emportés dans une sorte de gravitation universelle, dont le snobisme est le principe, et la fascination exercée par les Guermantes se peut comparer à celle du rayonnant métal. Une sorte d'immense mouvement fait converger, comme des fleuves vers la mer, tous les corpuscules sociaux vers le côté de Guermantes. Ces corpuscules présentent un caractère insulaire, il semble qu'il s'agisse de planètes distinctes dont les orbites ne se recoupent pas : l'ignorance, nous l'avons vu, y entretient des illusions réciproques. Mais de ces planètes isolées et méfiantes se détachent à chaque instant ces voyageurs de l'espace social qui établissent entre elles des communications, et ces lancements finissent par prendre chez Proust une telle fréquence, surtout dans la précipitation du mouvement final, qu'apparaît de façon éblouissante la secrète aimantation [90]. Le rythme même du livre est celui de ces trajectoires convergentes, et l'on sent que d'autres personnes, inlassablement, referont le même chemin. La pulsation naturelle imprimée à la société par le snobisme atteint ainsi une grandiose ampleur.

Mais à quel prix ! Les sacrifices, les renoncements des snobs n'apparaissaient dans *Les Plaisirs et les jours* que dans une brume mélancolique, et pourtant Proust croyait peut-être alors davantage à la perdition totale. Proust va amplifier la résonance de cette « terrible malédiction » qui pesait déjà sur Elianthe : elle devient — parallèlement à l'inversion — le péché pour lequel il n'est pas de rémission, celui qui isole l'être, fait de lui un véritable martyre. Legrandin devient un Saint-Sébastien du snobisme, comme Goriot le Christ de la Paternité. Faisons la part de l'humour : elle est considérable, renforce les effets et prouve d'ailleurs la délivrance ressentie par Proust à savoir désormais dépasser et utiliser le snobisme. Reste cependant une réalité pathétique. Le snob est un être souffrant : non seulement une activité inlassable lui est demandée, non

89. *R. T. P.*, II, p. 814.

90. Germaine Brée, à propos des sentiments qui s'orchestrent « autour de la passion mondaine par excellence, complexe et protéenne qu'est le snobisme » écrit : « Ils règlent [...] la gravitation des groupes les uns vers les autres, et des individus vers les groupes en un mouvement perpétuel » (*Du Temps perdu au temps retrouvé*, Belles Lettres, 1950, p. 99).

seulement chaque sortie mondaine prend pour lui la forme d'une expédition conquérante et hasardeuse [91] (cela, d'autres l'avaient noté, avec une moindre intensité), mais il lui faut subir stoïquement avanies, rebuffades, perfides insinuations. Sous les dehors de la politesse se glisse souvent la férocité, et la familiarité faussement affectueuse n'est pas moins cruelle que l'impertinence, et ravale tout aussi bien au néant. Il se faut abreuver d'humiliations et repartir. Naît alors le démon féroce de l'envie, de la haine ; une « bête immonde et inconnue » se fait entendre, la plaie secrète qu'essaie de dissimuler le vain appareil de l'anti-snobisme s'élargit. De plus, tel Sisyphe, le snob est condamné à inlassablement poursuivre ses efforts pour forcer l'entrée de salons de plus en plus exclusifs ou simplement préserver la situation encore fragile. Ajoutons le dépit de voir d'autres réussir où l'on a échoué, ou même réussi : la haine du mépris vient doubler la haine de l'admiration servile.

Ce ne serait encore rien. Le snobisme développe une perpétuelle mauvaise conscience, se fait sentir comme le remords d'un péché contre soi et contre l'esprit. Ces faux-fuyants, ces alibis ont pour principale fin de divertir — au sens pascalien — de ce remords, de ramener la bonne conscience. Les snobs ont beau faire, le tourment de la mauvaise foi persiste, chez les plus délicats du moins. Pourquoi ce trouble ? Tantôt, au sein même des succès où triomphe sa vanité, une voix intérieure avertit le snob qu'il substitue un être d'emprunt à son être véritable dont il mesure ainsi l'inconsistance. Tantôt il se rend compte qu'il néglige des affections, des activités, des amitiés qui enrichiraient sa vie, mais qu'interdit la dure discipline du snobisme. Tantôt il se sent la culpabilité d'un renégat, et tantôt celle d'un hypocrite. Tantôt enfin — et surtout — il voit qu'il disperse en de vaines activités l'attention qu'il devrait porter à sa vie intérieure, seule importante. C'est ce drame, c'est cet aspect honteux du snobisme qu'a d'abord ressenti le jeune Proust ; mais dans le péché il a été touché de la grâce, il a su, en cet itinéraire de fuite, se retrouver lui-même, assumer l'expérience du snobisme pour l'amener en pleine conscience et en nourrir son œuvre.

***

La peinture du snobisme est aussi intégrée dans le thème majeur du temps. Ce n'est pas simplement parce que le temps entraîne des modifications dans la société, dans la composition des salons, dans les positions occupées par les personnages. C'est aussi et peut-être surtout parce que le « moi » qui vit l'expérience ne demeure pas identique à lui-même. En premier lieu, une découverte progressive correspond à la connaissance mieux approfondie que le narrateur prend des milieux et des êtres, à la lumière intensifiée qui les fait peu à peu émerger de la pénombre et diminue le halo des imaginations, des rêveries, des hypothèses dont les premiers contacts

91. Proust parle des sorties de Mme Swann comme d'une guerre coloniale (*R. T. P.*, I, p. 515).

s'entouraient. C'est le phénomène du désenchantement, sensible dans l'expérience sociale tout autant que dans l'expérience amoureuse. « Poule coriace » ou « Oiseau de Paradis » ?

D'autre part, les « moi » successifs du narrateur sont différents, de sorte que les impressions ressenties présentent une diversité presque aussi grande que si elles étaient reçus par des individus différents. Le Marcel amoureux de la duchesse de Guermantes ne perçoit pas les Guermantes comme le familier qu'il deviendra plus tard ou comme l'homme qui pénètre, vieilli et saisi par la révélation qu'il vient de recevoir, dans le salon du prince, lors de la dernière réunion mondaine. Il faut reconnaître aussi que la vie des salons se prêtait admirablement à cette succession d'images, en quoi se reconnaît l'évolution du moi et la marche du temps. Le salon est un lieu de rencontre privilégié, où deux phénomènes illustrent cette quatrième dimension que l'œuvre de Proust rend sensible.

En premier lieu c'est l'ascension de certaines personnes longtemps tenues à l'écart d'un milieu et que l'on est brusquement surpris d'y trouver, ou, par la voie inverse, certaines déchéances. Que l'on retrouve soudain en un même salon, Mme Verdurin et Mme de Guermantes, qu'aient pu, au-delà de la mort de Swann, se rejoindre le côté de chez Swann et celui de Guermantes par l'union de Gilberte et de Saint-Loup, voilà qui révèle singulièrement l'écoulement des années, l'abîme du temps. Par les coupes successives que les soirées mondaines permettent de faire dans la durée, nous pouvons surprendre ces brassages caractéristiques du temps. Et, ce n'est peut-être pas comme on l'a souvent affirmé, la décadence de l'aristocratie que Proust a voulu montrer — ce phénomène, sous des formes diverses se rencontre à toutes les époques (voir Saint-Simon) — il a plutôt utilisé ce moyen privilégié de rendre sensible la durée. Le second phénomène tend au même résultat : si la présence dans un salon de personnes qui, quelques années plus tôt, n'auraient pu prétendre s'y faire admettre révèle la puissance du temps, la présence des mêmes habitués est également révélatrice. Le salon, répétons-le, est le lieu privilégié des rendez-vous, permet de rassembler des personnes, que l'on a connues longtemps auparavant, en des soirées identiques. Et Proust peut, avec une curiosité mêlée d'effroi, confronter cette grosse dame avec la svelte danseuse de jadis, ce général rougeaud et poussif avec le fringant officier de naguère... La tentation mondaine, c'est alors la séduction du précipice, l'attrait exercé par ces miroirs qui reflètent si bien les années dont l'écoulement, sans eux, serait peut-être demeuré inaperçu [92]...

92. Rappelons ici ne lettre adressée en juillet 1918 à Mme Straus, après quelques dîners en ville : ...« J'ai retrouvé là de vos amis d'autrefois qui sont devenus des gens différents : un duc de Gramont massif, vénérable et blanc, avec en revanche une femme plus jeune (il est vrai que ce n'est pas la même, et c'est peut-être la trop grande jeunesse de celle-ci qui l'a vieilli, lui), des Castellane que je m'obstine à croire jeunes gens et qui ont des fils à la guerre... » (*Correspondance générale*, IV, p. 204). Voir aussi, dans la lettre du 20 avril 1920 la transformation de M. D'Haussonville.

Dans cet écoulement général, le temps proustien [93] obéit à un rythme qui correspond admirablement au rythme du snobisme. Ne voit-on pas en effet que le temps du snob se déroule selon les deux modes majeurs de l'habitude et de l'initiation ? Tantôt c'est la promotion, délicieuse surprise (Marcel croit difficilement à l'invitation chez les Guermantes), et épreuve redoutable, tantôt c'est la répétition régulière des soirées, dîners, visites où se retrouvent les mêmes visages, où l'on éprouve la satisfaction d'être devenu l'habitué et quelque lassitude de l'être. De même que la sonate de Vinteuil est, pour Swann, une brusque révélation à sa première entrée chez les Verdurin, puis devient l'hymne national de son amour avec Odette, repris régulièrement sur le piano, de même chaque salon est présenté à un personnage en une première visite initiatique avant de devenir le lieu familier ; l'ex-novice est désormais admis à communier selon les rites. On songe à ces sociétés secrètes [94] qui exigent les épreuves d'initiation puis la fidélité active ; et l'on voit assez que par la même occasion s'effectue le passage d'un univers magique à un univers sinon désenchanté, du moins privé de la fascination initiale exercée sur le candidat. Et, tandis que le Temps se dévide ainsi, en cette pulsation de l'invitation et de l'habitude, on voit pénétrer, peu à peu, dans les lieux interdits, ceux que l'on aurait cru ne devoir jamais être admis, Bloch, Odette ou Mme Verdurin : nouvelle convergence vers cette soirée finale.

En cette suprême réunion, Proust semble s'être complu à ne montrer le triomphe des snobs que pour dévaluer leur victoire. Mais sa victoire, à lui, est assurée. Victoire sur le snobisme lui-même, assumé et dépassé, sur le snobisme craint et détesté, mais finalement appelé à s'intégrer dans l'œuvre dont il devient l'une des clefs de voûte. Victoire sur la fausseté d'une littérature mondaine frelatée qui se bornait à des descriptions élégantes [95] et à une psychologie sommaire parce qu'elle restait à l'extérieur du phénomène et prétendait immobiliser le jeu mouvant du snobisme. Pour conférer aux snobs une personnalité plus riche et plus vivante [96], il fallait que l'expérience exaltante et décevante du snobisme fût saisie dans son intimité spirituelle, en pleine lucidité, par un effort d'une authenticité totale. Ainsi le palais des illusions où le snobisme poursuit ses fantômes retrouvait-il sa véritable consistance : celle de ces mirages humains dont est faite la trame de notre existence. Ombres vaines, si réelles pourtant, puisque ce sont elles qui régissent les joies, les tourments de tant d'hommes, puisque le désir et la

93. Sur le temps proustien nous renvoyons à la pénétrante analyse de Georges Poulet *Etudes sur le temps humain* (I, p. 364-404, Plon, 1962). Ce ne sont ici que quelques réflexions en marge.

94. Michel Butor dans *Répertoire II*, Editions de Minuit, 1964, signale l'importance du thème de la société secrète chez Proust (« Individu et groupe dans le roman », p. 79).

95. Il est, nous l'avons dit, de telles descriptions chez Proust, mais leur « aura » poétique vient de ce qu'il ne s'agit pas de montrer l'élégance mais de retrouver, surgie de la mémoire, l'impression authentique.

96. Il semble que Nathalie Sarraute obéisse un peu trop à la prévention qu'elle nourrit contre les « personnages » dans le roman lorsqu'elle écrit : ...« Swann, Odette, Oriane de Guermantes, ou les Verdurin prennent déjà le chemin de ce vaste musée Grévin où sont relégués, tôt ou tard, les « types littéraires » (*L'Ere du soupçon*, p. 41).

crainte leur assurent une efficacité plus grande qu'à bien des réalités tangibles et vérifiables. Tel est le suprême triomphe : gorger ces fantômes d'une substance humaine — ainsi Ulysse jadis, abreuva les ombres — et les faire accéder à ce plan de réalité miraculeuse, où seule les pouvait rendre éternellement présents la magie d'un art véridique.

CONCLUSION

Le snobisme pourrait sembler une maladie passagère qui, ayant atteint son « acmé », aux environs de 1895, décline assez rapidement pour n'être plus avant 1914, qu'une affection spasmodique et superficielle. Un tel schéma correspond peut-être aux fluctuations d'un certain esthétisme : encore faudrait-il y apporter de multiples réserves. Les métamorphoses du snobisme sont telles qu'il lui arrive de prendre les apparences de la santé, de la simplicité, de la tradition.

Est-il d'ailleurs périssable ? Dans la mesure où il correspond à des tendances permanentes de l'esprit humain, on le voit renaître, et, sous des formes nouvelles, parader au Bœuf sur le Toit, s'emparer du surréalisme, jouer avec le cinéma, se saisir de l'existentialisme ou du Nouveau Roman, de la philosophie ou des bandes dessinées. Il nous paraît toutefois que la Belle Epoque offrit vraiment le festival du snobisme. La rupture des barrages sociaux, la standardisation progressive des cadres de vie, l'extension des rapports humains, la transformation accélérée du monde moderne suppriment ce minimum de stabilité que réclame le snobisme. Les progrès des moyens de diffusion ont réduit le temps d'écart entre les goûts, la culture d'une minorité et ceux d'une masse plus étendue. Dans un certain sens, on peut dire que le snobisme s'est généralisé : de plus en plus nombreux sont ceux qui prétendent être au courant, apprécier ce que les autres n'apprécient pas, se situer à l'extrême pointe de la mode, être « dans le vent ». Mais, par cette généralisation même, il tend à s'atténuer, à se confondre parfois avec une curiosité avide de s'instruire [1]. N'étant plus cantonné dans un cercle étroit, il engendre des réactions plus saines. Les contacts se sont multipliés : les anciens dieux, les anciennes idoles restaient dans leur Olympe mythique. Les nouveaux Olympiens — vedettes de toutes sortes — sont certes l'objet d'un culte : mais ce qu'il y a de bruyant, d'indiscret dans ce culte les rapproche de l'humanité moyenne. L'initiation progressive, avec ses rites, est remplacée par la foire d'empoigne ou la carte de faveur. Le snobisme moderne est devenu plus brutal, plus spasmodique, plus publicitaire : il y a perdu cette distinction, qui, en dépit de ses défauts, faisait ses grâces d'antan. Ses excès mêmes n'étaient possibles qu'en fonction d'une résistance, d'un échange entre les auda-

1. On peut penser, avec Aldous Huxley (« Vive l'ignorance » dans *Musique nocturne*, Traduction de J. Castier, La Nouvelle Edition, 1948) que la diffusion de la culture, cessant de la faire considérer comme une rareté, entraîne un certain snobisme de l'ignorance. Mais, nous semble-t-il, il ne s'agit pas d'une ignorance ingénue, mais d'une ignorance qui feint de mépriser une culture connue.

ces d'un goût qui prétendait à la rareté, et les réticences d'un conformisme qui prétendait conserver le bon ton. A l'époque de la « littérature à l'estomac », pour reprendre l'expression de Julien Gracq, est-il encore des audaces qui puissent scandaliser et charmer [2] ?

Sera-t-il jamais capable, ce nouveau snobisme, d'engendrer la transfiguration poétique dont, grâce à Proust, bénéficie celui de jadis ? Peut-être fallait-il, pour que le miracle de cette transfiguration fût possible, l'atmosphère des salons et des causeries, les femmes-fleurs et les échos mondains, peut-être fallait-il que l'argent et le luxe ne fussent pas l'objet d'une saisie furieuse mais le moyen d'une insouciante et égoïste prodigalité. Peut-être fallait-il le loisir, si souvent évaporé en temps perdu, mais parfois si précieux pour la vie intérieure. La gravité, l'urgence des problèmes économiques, sociaux, internationaux nous harcèlent de soucis vitaux trop directs pour que le snobisme se puisse pleinement développer.

Nous ne le regrettons certes pas. Il faut cependant avouer que le snobisme eut son efficacité. Il était en lui un élément dynamique qui permit d'assurer, à une époque d'académisme, la diffusion plus rapide de certaines œuvres artistiques. Le goût même en fut transformé et s'accoutuma à des formes dont l'admiration initiale put être plus ou moins de commande. Certes, tous les novateurs ne bénéficient pas au même degré des faveurs du snobisme et il est bien du déchet parmi les favoris.

L'éclectisme du snobisme ne le porta que vers les œuvres qui, de quelque façon, flattaient ses prétentions intellectuelles, esthétiques ou aristocratiques. Les artistes, les écrivains ont pu déplorer aussi que leur originalité ne parvînt au public qu'après une altération qui affadissait les virulences les plus épicées, les positions les plus énergiques : c'est à travers ces images édulcorées, toutefois, que certains, mis en appétit, parvinrent à découvrir les authentiques valeurs.

Convenons qu'en ces années bénies du snobisme, il s'agit souvent d'une pose irritante. Abel Hermant, en 1914, en fit un éloge ironiquement venimeux : « Ne nous ont-ils pas révélé le sens des plus impénétrables symboles ? n'a-t-il pas ouvert à la métaphysique, à la théologie bien des cervelles frivoles que l'on n'eût jamais soupçonnées capables du moindre effort intellectuel [...]. Il nous fait croire que nous aimons les proportions vastes et démesurées. Il nous donne une prodigieuse faculté d'attention et de silence » [3]. Serait-ce un si grand mal, si le snobisme avait pu détourner d'un conformisme étriqué ? Les vives réactions de ce conformisme plaideraient plus souvent en faveur du snobisme que le snobisme lui-même qui, par sa nature même, ne put échapper à ses propres limitations.

Ces limitations sont évidentes. A l'écart de la simplicité, parfois du bon sens, le snobisme a inspiré des originalités factices, des recherches aberrantes qui empêchaient toute approche directe de la vie

2. Jules Romains nous écrivait le 27 avril 1960 que le rôle relativement bienfaisant du snobisme « s'est d'ailleurs atténué dans l'époque récente et a fait place à une perversion véritable du goût et à une anesthésie du sens critique ».

3. *Le Temps*, 9 janvier 1914.

et des hommes. Il s'est complu dans l'obscur, dans des raffinements où se corrompaient le goût, les sens, l'intelligence, car le snob voulait dresser de lui-même un portrait avantageux dans l'imagination d'autrui, et a modelé ce portrait sur un idéal que la mode, les convenances, les habitudes semblaient proposer à un certain milieu. Or cet idéal était un idéal factice, qui ne réclamait aucun véritable engagement. Ces années où grandit le snobisme, que proposaient-elles en effet à des esprits insuffisamment hardis ou insuffisamment armés pour mener sans défaillance l'aventure intérieure ? Des scandales écartaient des tâches politiques ; les expéditions coloniales mêlaient fâcheusement les accents glorieux aux turpitudes. Le patriotisme s'orchestrait sur de trop bruyants tambours. L'argent régnait, mais en maître honteux : il s'agissait moins de s'enrichir que de dépenser. En face des hautes classes brillantes, mais timorées, le prolétariat commençait à s'élever, mais ses forces vives étaient encore insuffisantes, et l'écart des mœurs, des goûts, trop grand pour que les bourgeois fussent conviés à s'y intéresser autrement qu'en un dilettantisme de mauvais aloi. Ce monde, trop souvent convaincu qu'il n'y avait plus rien à apprendre ni à espérer, se croyait parvenu au stade où il n'est plus qu'à tracer des arabesques sur les lignes droites et se perdait en un faux-semblant de bonheur, en une frivolité qui masquait mal son oscillation entre des valeurs établies dont les tares étaient trop connues et de vagues appels dont il attendait, sans trop y croire, qu'ils le pussent soustraire à son enlisement.

Incapables de s'accrocher aux réalités solides, fût-ce pour les transfigurer, dédaigneux des sentiments virils et profonds, ceux qui paraissent composer l'élite ne voient de salut que dans la distinction et le raffinement : ils y entraînent la littérature. Jamais l'art ne bénéficia d'un tel engouement ; il offrait le seul refuge contre la vulgarité de la vie, et plus tard, quand on en vint à prôner la vie même il la fallait encore aborder avec des couronnes et des guirlandes. Mais la vie ne supporte pas que l'art se détourne d'elle ou ne l'effleure qu'après de délicats préparatifs ; elle rejette ces voiles et ces vains ornements. Elle demande un engagement personnel, des douleurs et des tendresses authentiques, une prise de conscience des richesses réelles qu'elle propose à la joie et à la souffrance humaines. Faute de quoi, l'œuvre est un simple bibelot, quand bien même elle prétendrait au mystère et à la grandeur.

Certes tout art est artificiel dans la mesure où il est construction de l'esprit et élaboration d'un langage. Mais cet artifice n'a de prix que si, tout en nous enivrant d'un enchantement esthétique, il multiplie nos contacts avec le réel. Parti de la vie vécue, il nous y renvoie finalement. Mais la littérature est contaminée par l'image qu'on se fait d'elle. Or le public snob ne demandait qu'une réalité truquée. Il s'apprêtait à accorder une flatteuse approbation à qui, se montrant subtilement blessé et ravi, lui ferait sentir sa propre délicatesse, à qui, inventant de délicieux subterfuges, lui promettait une vie plus fine et plus nuancée, à qui, par d'ingénieuses complications paraîtrait donner aux sensations une acuité neuve, à qui mettrait, par un ton

alangui et subtil, ses phrases à l'abri du vulgaire. La littérature certes brisait parfois ce cadre fragile, de puissantes œuvres bousculaient ces goûts mal assurés : Wagner, Mallarmé ou Nietzsche. Mais l'on n'y trouvait à puiser que de nouveaux enjolivements.

Egalement distante du sérieux et de la libre fantaisie, l'époque commença à s'en imprégner à partir de 1900. Sans disparaître, le snobisme se fit plus hésitant, essaya de se métamorphoser. Le sport, l'aviation naissante, la gravité de la situation internationale, la révélation de formes neuves firent chanceler le snobisme qui s'agrippa, tant bien que mal, à de nouvelles valeurs. Mais le changement de mœurs n'était pas assez profond pour que le snobisme renonçât à ses jeux. Au moment où l'univers allait chavirer dans un sanglant et mystérieux avenir, le snob se contentait d'infléchir ses parades pour les mettre au goût du jour. C'est que, alors même qu'il veut figurer à l'avant-garde, le snob ne sent pas l'urgence d'un avenir ; il ne se peut référer qu'à une hiérarchie sociale ou intellectuelle en place, et encore engoncée dans le passé. Ce Janus a un visage tourné vers l'avant, mais c'est l'autre visage, tourné vers l'arrière, qui régit les expressions du premier. De telles limitations pourraient suffire à condamner le snobisme particulier à ces années [4]. Mais les phénomènes que cette étude nous a amenés à analyser permettent peut-être de considérer le snobisme d'un point de vue plus général : il reste alors à lui reconnaître certains mérites, en même temps qu'à porter sur lui la plus grave accusation.

Il a fallu abandonner l'image d'un snob qui ne serait que vanité et bêtise, suiveur sans discernement. Il n'en est ainsi qu'au plus bas des niveaux du snobisme. A un niveau plus élevé, il répond à une inquiétude, qui est aussi un ferment. « Tous les hommes sont atteints de snobisme au sujet de quelque chose » écrit Aldous Huxley [5]. Et Lynes : « Puisqu'il n'y a personne qui soit sûr de soi-même au point de ne pas avoir parfois besoin d'une certaine réassurance extérieure, il n'y a presque personne qui ne soit un snob de quelque sorte » [6]. Pouvons-nous affirmer n'avoir jamais été attirés vers un spectacle, un peintre ou un écrivain par l'engouement dont il bénéficiait auprès de certains, n'avoir jamais craint de passer pour un béotien en avouant une incompréhension qui pût sembler sottise ? Convenons, pour nous rassurer, que nous n'en sommes pas restés à ce stade, que nous avons essayé de comprendre et de sentir, parfois récompensés par le bonheur d'une conquête, parfois définitivement irréductibles et

4. On peut cependant trouver dans l'attachement au passé de certaines formes du snobisme, une mélancolique grandeur. Songeons à ces propos de Georges Moore : « Amid the wreck and ruin of things, only a snobbery is left to us [...] The snob is now the ark that floats triumphant over the democratic wave ; the faih of the old world reposes in his breast and it shall proclaim it when the waters have subsided » (*Confessions of a young man*, Tauchnitz, 1905, p. 276).

5. A. Huxley, « Snobismes choisis », *Musique nocturne*, Paris, Nouvelle Edition, 1948. Huxley déclare aussi que le snobisme, par sa réévaluation permanente, empêche certains engourdissements : « Une société qui présente beaucoup de snobismes ressemble à un chien qui a beaucoup de puces : elle a peu de chances de tomber dans l'assoupissement et le coma ».

6. Cité par Corrado Fatta, *Du snobisme*, p. 228.

proclamant très haut la stupidité du snobisme. S'il faut mettre à part ceux qui surent dépasser le snobisme — et nous en sommes, bien entendu — on se prend aussi à penser, avec Jacques Boulenger, que le snobisme apporta à bien des esprits plus faibles des raisons de s'exalter, qui, au moins superficiellement, enrichirent leur existence : « Snobisme, tu es navrant, mais ne t'insultons pas trop : que feraient sans toi, quatre-vingt-dix-huit hommes sur cent. Comment, sans ton catéchisme, sauraient-ils quoi penser, quoi faire, quoi aimer ? [7] » A la vérité, le snobisme apparaît rarement à l'état pur : il n'est guère d'individus qui n'aient conservé ou acquis, au-delà des apparences, un moi qui ne se borne pas au paraître, qui n'en vienne pas à étayer ses factices admirations sur quelque sincérité ; et le snobisme se peut transformer en des goûts, en des convictions qui le subliment partiellement.

Individuellement ou socialement, le snobisme est un défi à la vulgarité : en ce sens seul, certains avouent être snobs, entendant par là qu'ils professent l'horreur d'une certaine négligence, d'un certain relâchement dans les formes publiques ou privées de l'existence. Les grincheux ne manqueront pas d'objecter que le culte de l'élégance n'est pas à la portée de toutes les bourses. Certes, mais on ne peut s'empêcher de trouver une beauté à cette tension, à ce désir de distinction. Il faut de la volonté, peut-être même quelque héroïsme à se créer un style de vie dont beaucoup médiront, les uns blâmant l'effort même qui paraît les mépriser, les autres ironisant sur son caractère insuffisant, sur l'à peu-près de l'élégance physique ou intellectuelle ainsi obtenue. Il y a un facteur d'élévation dans un tel désir, même maladroit [8]. Il nous semble qu'il fut particulièrement vif — et assez émouvant — en une époque souvent mesquine : c'est peut-être en ce domaine que le snobisme moderne, en sa hâte brutale, demeure inférieur à celui de naguère.

Le snobisme correspond aussi à un besoin de promotion. En ce sens, il participe à une dynamique sociale, différente de celle qui anima l'arrivisme [9]. L'homme n'accepte pas de se voir confiné dans sa classe ; il aspire à échapper à son déterminisme et à être admis dans un milieu différent qu'il pare de prestiges à la mesure de son désir.

Le snobisme est ambigu ; le snob force son naturel et se prend à des mirages — il trouve, selon la formule de Koestler, « des ombres

7. J. Boulenger, *Toulet au bar et à la poste*, Le Divan, 1935, p. 50.

8. C. Fatta cite les paroles d'un snob de Bernard Shaw, dans *Getting Married* : « Toute la force de l'Angleterre réside, dans le fait que la majorité des Anglais sont snobs. Ils insultent à la pauvreté (l'émulation et le progrès économique en sont la conséquence bienheureuse), ils méprisent la vulgarité (nous ne saurions trop les en louer) ; ils aiment la noblesse ; ils admirent l'exclusivité (c'est encore une manière de rechercher l'individualité et la perfection). Pourquoi devrions-nous être honteux de cette aspiration vers ce qui est au-dessus de nous ».

9. On peut toutefois remarquer que le snobisme, dans un certain état social, est aussi un moyen de parvenir. Ne faut-il pas, objecte Jean Lahovary à Marcel Boulenger (« Lettre d'un snob », *Le Gaulois*, Supplément littéraire, 8 janvier 1927) « une pointe de snobisme » « pour réussir ». N'en avoir aucun serait trop simple, trop ingénu, ne paraîtrait-on pas étrange au point de faire dire « quel snob ! » ? A vrai dire l'humour fausse ici un peu les perspectives.

de satisfaction en poursuivant des ombres » [10] —, mais il essaie d'affirmer, par ces voies erronées, une individualité qui souffre d'être noyée dans la masse. Et, dans sa volonté de différenciation, il est pourtant aussi un besoin de communion : l'homme souhaite recevoir d'autrui confirmation de sa propre valeur et sent que l'estime d'autrui est nécessaire à sa propre estime. Mais — et c'est là sa faute — il faut et il suffit au snob que cette estime soit fondée sur des apparences, au lieu de correspondre à une réalité.

Là réside la gravité du mal et la mauvaise conscience du snobisme : cette personnalité que les snobs recherchent se perd par la référence constante à l'opinion d'autrui. Les snobs n'ont tant poursuivi leur désir de distinction que pour fuir un sentiment d'infériorité aggravé par cette fuite même [11]. Ils en viennent à croire compenser la perte de leur être profond par le contact, le simple frôlement d'idées ou d'hommes qui, par une sorte d'influx, leur infuseraient une personnalité de remplacement. C'est pourquoi ils imaginent le milieu où ils souhaitent pénétrer comme un monde miraculeux où il suffit d'être admis pour être soi-même miraculé. Aussi est-il un aspect initiatique, quasi-sacré du snobisme : la croyance à la transmission magique d'un pouvoir, d'une dignité.

Mais ce contact est trompeur, le snob ne reçoit que l'investiture du néant. Il découvre son insuffisance propre et voit s'évanouir partiellement les prestiges de ce monde enchanté. Contact décevant et sans efficacité : on ne devient pas noble pour fréquenter les nobles, ni artiste pour fréquenter les artistes, et l'on s'épuise dans une dérisoire parodie. La véritable communion avec les hommes est manquée dès que l'on attend tout d'eux, sans rien leur apporter, sinon une vénération factice qui n'est, elle aussi, qu'une parodie de l'amour. Et cependant, on a peut-être délaissé ceux avec lesquels on eût pu vivre pleinement. Dans une solitude peuplée de reflets entre lesquels il cherche vainement sa propre image, Narcisse insatisfait, le snob sent affluer une amertume, celle qu'éprouvèrent un Montesquiou ou un Lorrain. Il a beau s'étourdir des vanités de salon, se glorifier des raffinements, une insatisfaction demeure. Seule reste, pour l'apaiser, la conscience d'une fascination exercée sur des esprits aveuglés par les mêmes mirages. L'existence d'un snob serait absolument tragique, d'un tragique sans grandeur, s'il ne s'abusait parfois sur son snobisme et n'imaginait, pour acquérir meilleure conscience, de donner à sa quête anxieuse des mobiles plus satisfaisants. Elle le serait surtout si l'âme entière était gangrenée, mais il est rare que ne subsiste pas quelque secrète place pour le rêve ou l'ingénuité, pour la bonté ou le travail, pour l'amour ou l'amitié : le moi ne se laisse pas si aisément détruire, il conserve ou retrouve des ferveurs et des convictions. Si ténues, si contestables soient-elles, elles sauvent ce qui peut être sauvé.

10. KOESTLER, « Essai sur le snobisme », *Preuves*, n° 57, nov. 1955.

11. G. Rageot (« La Mode et l'art », *Conférencia*, 15 oct. 1924) parle du grand crime des snobs, qui les rend malheureux : « Ils ont perdu leur nature et on ne se console jamais de s'être perdu soi-même ».

Nous pourrions, avec un sourire, pour ne pas trop accabler les snobs, leur rendre le paradoxal hommage d'Emile Henriot : « S'ils n'existaient pas, il faudrait les inventer, ne serait-ce que pour nourrir un sentiment indispensable, le sentiment du ridicule — du ridicule chez les autres, naturellement ! [12] » Mais, si les snobs, au cours de la période que nous avons étudiée, nous ont fait sourire, ils nous ont parfois charmés, parfois émus. Et puis, ne devons-nous pas leur être reconnaissants d'avoir, ne serait-ce qu'une fois, fourni une riche matière à un écrivain qui, pour avoir connu et dépassé leur drame, en sut tirer un chef-d'œuvre. Sans le snobisme, aurions-nous *A la recherche du temps perdu* ? Grâce à toute une époque, grâce à Proust surtout, le snob peut désormais s'estimer satisfait ; il a acquis, en littérature du moins, ses lettres de noblesse. Et si, après avoir servi de tête de Turc aux traditionalistes indignés, après avoir figuré les séductions et les défaillances d'un dandysme inférieur, il se voit encore malmené par Proust, du moins est-ce en illustrant, pour sa modeste part, l'émouvante et dérisoire condition de l'homme, cet animal étrange qui ne peut se borner à être ce qu'il est.

12. « Thackeray et les snobs », *Esquisses et notes de lectures*, N. R. C., 1928, p. 190-195.

BIBLIOGRAPHIE

Il ne saurait être question d'établir une bibliographie complète et détaillée. Nous avons délibérément exclu poèmes, romans et pièces de théâtre, à l'exception de quelques textes directement consacrés au snobisme, seul cas où soient également mentionnés les articles parus dans des périodiques.

Quant aux études critiques, nous les citons en raison de leur intérêt documentaire, relativement à l'orientation de notre étude, et non en raison de leur importance proprement littéraire. Sur certains points, notes et index permettront de compléter cette bibliographie nécessairement limitée.

I. OUVRAGES ET ARTICLES DIRECTEMENT RELATIFS AU SNOBISME

Sur le snobisme en général, le lecteur pourra compléter cette bibliographie en se référant aux ouvrages de :

Margaret Moore GOODELL, *Three satirists of snobbery*, Hamburg, De Gruyter et Cie, 1939.

Corrado FATTA, *Du snobisme*, Buchet-Chastel, 1961.

Les articles publiés dans des périodiques sont signalés par un astérisque (*).

ALEXANDRE (R.), *Le Musée de la conversation*, Bouillon, 1892.
— *Les Mots qui restent* (suppl. à la 3e éd. du *Musée*), Bouillon, 1906.

* ALLAIS (E.), « L'Incorrigible Snob », *Le Journal*, 2 oct. 1898.
Assiette au beurre, n° 20, *Les Snobs* par A. Michaël.

BARBEY D'AUREVILLY, *Du Dandysme et de Georges Brummel*, Caen, B. Mancel, 1845.

BONNAFFÉ, *Dictionnaire des Anglicismes*, Paris, Delagrave, 1920.

BOULENGER (J.), *Sous Louis-Philippe — Les Dandys*, Ollendorf, 1907.
— *Monsieur*, Paris, Carette, 1911.
— *Monsieur ou le professeur de snobisme*, Paris, Le Divan, 1923.

BOULENGER (M.), *Eloge du snobbisme*, Paris, Hachette, 1926.
* — « Dilettantisme surprenant », *Revue bleue*, 1er sem. 1905, p. 666.

* BOURGES (E.), « Les Fausses élégances », *Le Gaulois*, 20 juin 1884.

BOUTET DE MONVEL (R.), *Georges Brummel et Georges IV*, Paris, Plon, 1906.

* CÉHEL (C.), « Chronique du snobisme », *Revue blanche*, n° 35, sept. 1894.

* CLERGET (P.), « Le Rôle économique et social de la mode », *Revue économique internationale*, Bruxelles, II, 1913.

CLINCHAMPS (P. du Puy de), *Le Snobisme*, Paris, P. U. F., 1964.

COPPÉE (F.). (Snobisme), *Œuvres complètes*, Prose, Paris, Librairie Hébert, 1897, VII, p. 254.

* COR (R.), « M. Claude Debussy et le snobisme contemporain », *Revue du temps présent*, 1909, II, p. 193-211.

COUTURIER (C.), *Snobinet*, Albin Michel, 1906.

* CROISSET (F. de), « Le Snobisme et le sport », *Le Gaulois*, 6 sept. 1901.

* DAUDET (L.), « Les Kamtchatka », *Le Figaro*, 8 mars 1895.
— *Les Kamtchatka*, (mœurs contemporaines), Paris, Charpentier-Fasquelle, 1895.
* — « La Fin des snobismes », *Le Gaulois*, 8 juin 1903.

DELVAU (A.), *Dictionnaire de la langue verte*, Paris, Dentu, 1867.

DESACHY-DUBREUIL, *Fin de siècle*, Andréol, 1891.

* DESCHAMPS (G.), « Snobopolis », *Le Temps*, 21 juin 1896.

FATTA (C.), *Du snobisme* (Un chapitre d'anthropologie), Buchet-Chastel, 1961.
* — « Un aspect de la volonté de puissance : le snobisme », *Diogène*, avril-juin 1960.

FAGUET (E.), *Propos Littéraires*, 4e série, Société française d'imprimerie et de librairie, 1907.

* *Le Figaro*, (Supplément littéraire), « Le snobisme », articles de Chamillac, 7, 14, 28 avril, 12 mai, 2 juin, 30 juin 1888.

* FLAMENT (A.), « Dandysmes », *Le Gaulois*, 8 mars 1907.

* FLERS (R. de), « A Snobville plage », *Annales politiques et littéraires*, 22 juillet 1923.

* FORGUES (E. D.), « Littérature bohème en Angleterre », *Revue des Deux Mondes*, oct. 1857.

GAVAULT (P.), *Snob*, Simonis Empis, 1895.

* *Gil blas*, « Les snobismes de l'amour » (Colombine), 6 avril 1897.
* — « Les snobs » (Lamoignon), 7 avril 1897.

GOBLOT (E.), *La Barrière et le niveau*, Alcan, 1925.

GOODELL (M. M.), *Three satirists of snobbery*, Hamburg, De Gruyter et Cie, 1939.

GREVILLE (H.), *Villoré, snobs de province*, Plon, 1898.

GUICHES (G.), *Snob*, Ollendorf, 1897.

* HAAG (Van den), « Snobbery », *British Journal of sociology*, vol. III, n° 3, sept. 1955.

* HOBBEVILLE (C. d'), « Le Snobisme », *Revue générale*, Bruxelles, juin 1914.

* HALLAYS (A.), « De la mode en art et en littérature », *Revue de Paris*, 1er mai 1896.

HENRIOT (E.), *Esquisses et notes de lectures*, (chap. sur « Thackeray et les snobs » p. 190-195), N. R. C., 1928.
* — « De la mode », *Tout-Paris*, n° 1, 10 oct. 1913.

HUXLEY (A.), *Musique nocturne* (Traduction J. Castier), Paris, La Nouvelle Edition, 1948.

Intermédiaire des Chercheurs et curieux, 1876 (166-221) ; 1891 (385-504) ; 1913 (223-268-310-360-847) ; 1914 (130-876) ; 1953 (153-415) ; 1954 (169).

JULLIAN (P.), *Dictionnaire du snobisme*, Plon, 1958.

* KOESTLER, « Essai sur le snobisme », *Preuves*, n° 57, nov. 1955.

* LAHOVARY (J.), « Lettre d'un snob à Marcel Boulenger », *Le Gaulois*, 8 janv. 1927.

* LALO (Ch.), « Les Fonctions sociales de la mode », *Revue philosophique*, 1920, I, p. 385-401.

LAS VERGNAS, *The Book of snobs*, Montaigne, 1945 (Collection Bilingue).
— *W. M. Thackeray*, « L'homme, le penseur, le romancier », Champion, 1932.

LEMAITRE (J.), *Les Contemporains* (7e série), Lecène-Oudin, 1899.
* — *Revue mondiale*, 10 juin 1905.

* LESAGE (E.), « Le Snobisme », *La Brise*, 5 juil. 1910.

* Lethève (J.), « Un mot témoin de l'époque fin de siècle : Esthète », *R. H. L. F.*, juil. sept. 1964.
* Loliee (F.), « Parisianismes », *Revue de Paris*, mars 1899.
* Luppé (A. de), « Chez Marcel Proust ; snobs et mondains », *Le Correspondant*, t. 310, 25 mars 1928.
Lynes (R.), *Snobs*, New-York, 1950.
* Macnaughtan, « Snobs », *Blackwood Magazine*, vol. 182, nov. 1907.
Marsan (E.), *Les Cannes de M. Paul Bourget et le bon choix de Philinte*, Paris, Le Divan, 1924.
* Mauclair (C.), « Le snobisme et le néo-mysticisme », *Nouvelle Revue*, 1er juil. 1895.
Monis (J.), *Snobinette*, Paris, Librairie Théâtrale, 1899.
Montesquiou (R. de), « Du Snobisme », chap. xiv de « *Assemblée des notables* », janv. 1909.
* Normand (J.), « Du snobisme », *Le Figaro*, 30 mars 1911.
Nyrop (Ch.), *Grammaire historique de la langue française*, A. Picard, 1913.
* Ormesson (J. d'), « Arrivisme, snobisme, dandysme », *Revue de métaphysique et de morale*, oct.-déc. 1963.
* Pailleron (fils), « Une fin de siècle », Supplément littéraire du *Figaro*, 30 janv. 1892.
* Rageot (G.), « La mode et l'art », *Conferencia*, 15 oct. 1924.
Saulnier (C.), *Le Dilettantisme*, Librairie Philosophique, Vrin, 1940.
Scot (M.), *Filosofia dello snob*, Roma, Gaetano Garzoni, Provenzani, 1912.
* Tarde (A. de), « Le Snobisme », *Le Parthénon*, 5 mars 1914.
* Vanderem (F.), « Les Snobs », *Revue bleue*, 30 mai 1896.
Veber (P.), *Chez les snobs*, Ollendorf, 1896.
* *Vie parisienne* (*La*), « Le snobisme » (de Zède).
— « Le Dernier Bateau » (L'Habit rouge), 21 sept. 1895.
— « Les Snobs du bric à brac » (Wil), 7 et 21 sept. 1895.
— « Petites Rosseries », II, « Snob » (Mab), 27 nov. 1897.
— « Les Femmes du Colonel », I, « Snobisme » (Gyp), 29 avril 1899.
Voivenel (P.), *La Méconnaissance de soi*, Toulouse, R. Lion, 1954.
Willy, *Maîtresse d'esthètes*, Simonis Empis, 1897.

II. TÉMOIGNAGES ET SOUVENIRS

Agathon (A. de Tarde et H. Massis), *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui*, Plon-Nourrit, 1913.
Ajalbert, *Mémoires en vrac*, « Au Temps du symbolisme (1880-1890) », Paris, Albin Michel, 1938.
Albalat (A.), *Trente ans de Quartier Latin*, Paris, Malfère, 1930.
Adam (P.), *Critique des mœurs*, Paris, Kolb, 1893.
— *Le Triomphe des médiocres*, Paris, Ollendorf, 1898.
Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre Libre*, Paris, Arthème Fayard, 1921.
Apollinaire (G.), *Anecdotiques*, Paris, N. R. F., 1955.
— *Contemporains pittoresques*, Paris, « La Belle Page », 1929.
Arbellot (S.), *La Fin du boulevard*, *Flammarion*, 1965.
Armory (D.), *Cinquante ans de vie parisienne*, Paris, Jean Renard, 1943.
Astruc (G.), *Le Pavillon des fantômes*, Paris, Grasset, 1929.
Bac (F.), *Intimités de la Troisième République*, Paris, Hachette, 3 vol., 1935.
Bainville (J.), *Au seuil du siècle*, Capitole, 1927.

BARNEY (N.-C.), *Souvenirs indiscrets*, Paris, Flammarion, 1960.
— *Aventures de l'esprit*, Paris, Emile Paul, 1929.
BAUER (G.), *Rendez-vous avec Paris*, Paris, Albin Michel, 1959.
BENDA (J.), *La Jeunesse d'un clerc*, Paris, N. R. F., 1936.
BERTAUT (J.), *L'Opinion et les mœurs*, Paris, Editions de France, 1931.
BIBESCO (Princesse), *Le Voyageur voilé*, Genève, La Palatine, 1949.
— *Laure de Sade, marquise de Chevigné*, Paris, Plon, 1950.
BILLY (A.), *La Terrasse du Luxembourg*, Paris, A. Fayard, 1945.
— *Le Pont des Saints-Pères*, Paris, A. Fayard, 1947.
BLANCHE (J. E.), *De Gauguin à la Revue nègre*, Paris, Emile Paul, 1928.
— *Mes modèles*, Paris, Stock, 1928.
— *La Pêche aux souvenirs*, Flammarion, 1949.
BLAVET (pseud. PARISIS), *La Vie Parisienne*, 1884 (Boulanger) ; 1885-1886-1887 Ollendorf).
BONMARIAGE (S.), *Catherine et ses amis*, Gap, Ophrys, 1949.
BONNIÈRES (R. de), *Mémoires d'aujourd'hui*, 1re série, Ollendorf, 1885.
BORDEAUX (Henri), *Histoire d'une vie*, Paris, Plon, 1955 (2 vol.).
BOULENGER (J.), *De la Valse au tango*, Paris, Devambez, 1920.
BOULENGER (M.), *Mes relations*, Paris, Dorbon aîné, s. d.
— *Cours de vie parisienne à l'usage des étrangers*, Paris, Ollendorf, 1913.
— *Lettres de Chantilly*, Paris, Floury, 1907.
— *Mœurs du jour. Les Personnes distinguées*, Paris, Plon, 1926.
BRULAT (P.), *Lumières et grandes ombres*, Paris, Grasset, 1930.
BURNAND (R.), *Paris 1900*, Hachette, 1951.
CAPUS (A.), *Les Mœurs du temps*, 1re série, Grasset, 1912 ; 2e série, Grasset, 1913.
CASTELLANE (Boni de), *Comment j'ai découvert l'Amérique*, Crès et Cie, 1925.
CHAMPSAUR (F.), *Le Cerveau de Paris*, Dentu, 1886.
CHASTENET (J.), *Quand le Bœuf montait sur le toit*, A. Fayard, 1958.
— *Histoire de la Troisième République* (4 vol.), Hachette, 1954.
CHEVASSU (F.), *Les Parisiens* (Portraits d'aujourd'hui), Paris, Lemerre, 1892.
CLAVEAU, *Fin de siècle. Pile ou face*, Paris, V. Hovard, 1889.
CLERMONT-TONNERRE (Elisabeth de GRAMONT), *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Paris, Flammarion, 1927.
— *Mémoires*, I, « Au temps des équipages », Grasset, 1930.
— *Mémoires*, II, « Les Marronniers en fleurs », Grasset, 1932.
COCTEAU (J.), *Portraits-Souvenirs*, Œuvres complètes, X, Marguerat-Lausanne, 1952.
Jean Cocteau et son temps, Catalogue de l'exposition organisée au Musée Jacquemart André, 1965.
COCTEAU (J.), *La Noce massacrée*, Paris, La Sirène, 1921.
— *La Difficulté d'être*, Collection 10/18, 1957.
COLETTE, *Mes apprentissages*, Ferenczi, 1936.
COQUIOT (G.), *Paris, voici Paris*, s. d.
CORPECHOT (L.), *Souvenirs d'un journaliste*, Plon, 1936 (4 vol.)
CORVOL (R.), *La Côte d'Azur à la belle époque*, Paris, A. Fayard, 1958.
DAUDET (L.), *Fantômes et vivants*, Nouvelle Librairie nationale, 1914.
— *L'Entre-Deux-Guerres*, Grasset, 1932.
— *Salons et journaux*, Nouvelle Librairie nationale, 1917.
— *Paris vécu*, 1re série, « Rive droite », N. R. F. 1929.

DELARUE-MARDRUS (L.), *Mes mémoires,* Gallimard, 2e éd. 1938.
DIVOIRE (F.), *Faut-il devenir mage ?* Bibliothèque des entretiens idéalistes, 1909.
— *Stratégie littéraire,* La Tradition de l'Intelligence, 1928.
DONNAY (M.), *J'ai vécu 1900,* Paris, Arthème Fayard, 1950.
DREYFUS (R.), *De Monsieur Thiers à Marcel Proust,* Plon, 1939.
DRUMONT (E.), *La Fin d'un monde,* Paris, Savine, 1889.
— *Figures de bronze ou statues de neige,* Paris, Flammarion, 1890.
FELS (F.), *Voilà,* Arthème Fayard, 1957.
FLAMENT (A.), *Palaces et sleepings,* Paris, Beraldi, 1908.
— *Le Bal du Pré Catelan,* Paris, A. Fayard, 1946.
FOUQUIÈRES (A. de), *De l'art, de l'élégance, de la charité,* Fontemoing, 1910.
— *Cinquante ans de panache,* Paris, Pierre Horay, « Flore », 1951.
GALTIER-BOISSIÈRE (J.), *Mémoires d'un parisien,* Paris, La Table Ronde, 1960.
GERMAIN (A.), *De Proust à Dada,* Paris, Sagittaire, Kra, 1924.
— *La Bourgeoisie qui brûle,* Paris, Sun, 1951.
— *Les Clefs de Marcel Proust,* Paris, Sun, 1953.
— *Les Fous de 1900,* Genève, La Palatine, 1954.
GHEUSI (P. B.), *Cinquante ans de Paris,* Plon-Nourrit, 3 vol., 1940-1942.
GREGH (F.), *L'Age d'or,* Grasset, 1947.
— *L'Age d'airain,* Grasset, 1951.
GUICHES (G.), *Le Banquet,* Paris, Spes, 1926.
— *Le Spectacle* (Trois étapes du théâtre et de la vie parisienne de 1887 à 1914), Paris, Spes, 1932.
GYP, *La Joyeuse Enfance de la Troisième République,* Paris, Calmann Lévy, 1931.
HAHN (R.), *Notes* (Journal d'un musicien), Plon, 1933.
HEPP (A.), *Paris tout nu,* Paris, Dentu, 1885.
HERMANT (A.), *Souvenirs de la vie mondaine,* Paris, Plon, 1935.
— *Souvenirs de la vie frivole,* Paris, Hachette, 1933.
HERVIEU (P.), *La Bêtise parisienne,* Paris, Charavay, 1884.
KARSAVINA, *Ballets russes,* Plon, 1931.
LANOUX (A.), *Amours 1900,* Paris, Hachette, 1961.
LAURIS (G. de), *Souvenirs d'une belle époque,* Paris, Amiot Dumont, 1948.
LÉAUTAUD (P.), *Passe-temps,* Mercure de France, 1929.
LEBLOND (M. et A.), *La Société française sous la Troisième République,* Paris, Alcan, 1905.
LECOMTE (G.), *Les Hannetons de Paris,* Paris, Charpentier-Fasquelle, 1905.
LORRAIN (J.), *Dans l'Oratoire,* Dalou, 1888.
— *Sensations et souvenirs,* Charpentier, 1895.
— *La Petite Classe,* Ollendorf, 1895.
— *Une femme par jour,* Guillaume, 1896.
— *Madame Baringhel,* Fayard, 1899.
— *Poussières de Paris,* Ollendorf, 1902.
— *Pelléastres,* Méricaut, 1910.
— *Femmes de 1900,* La Madeleine, 1932.
— *Un second oratoire* (Chroniques retrouvées, publiées par Ph. Gautier) Dijon, Jobard, 1935.
LUGNÉ-POE, *La Parade* (I, « Le sot du Tremplin » ; II, « Acrobaties »), N. R. F., 1931.
MAILLARD (F.), *La Cité des intellectuels,* Paris, H. Daragon, 1905.
MARGUERITTE (P.), *Le Printemps tourmenté,* Flammarion, 1925.
MARSAY (Vicomte de), *De l'âge des privilèges au temps des vanités,* Paris, Champion, 1932.

MARTIN DU GARD (M.), *Les Mémorables*, Flammarion, (2 vol.), 1960.
MAZEL (H.), *Aux beaux temps du symbolisme*, Mercure de France, 1943.
MEYER (A.), *Ce que mes yeux ont vu*, Plon-Nourrit, 1911.
MICHEL (G. M.) *L'Epoque Tango* (I, « Pall mall Deauville, Paris Riviera » ; II, Le Bonnet rose »), L'Edition 1920.
— *En jardinant avec Bergson*, Albin Michel, 1926.
MILLAUD (Albert, pseud. LA BRUYÈRE), *Physiologies parisiennes*, Koll, 1885.
MONTESQUIOU (R. de), *La Trépidation*, Emile Paul, 1912.
— *Mémoires — Les Pas effacés* Paris, Emile Paul, (3 vol.), 1923.
MORAND (P.), *Souvenirs de notre jeunesse*, Genève, La Palatine, 1948.
— *1900*, Les Editions de France, 1931.
— *La Vie parisienne au théâtre*, Grasset, 1929.
MOUREY (G.), *Passé le détroit*, Ollendorf, 1895.
— *Les Arts de la vie et le signe de la laideur*, Paris, Ollendorf, 1898.
MUHLFELD (L.), *Le Monde où l'on imprime*, Paris, Perrin, 1897.
NOAILLES (Anne de), *Le livre de ma vie*, Paris, Hachette, 1932.
NORMANDY, *Potins et pantins de la Riviera*, Douville, s. d.
— *Masques de Paris, visages de partout*, Société générale d'éditions, 1907.
PARREL (B. de), *Sous les lustres*, Magus, 1909.
POIRET (P.), *En habillant l'époque*, Paris, Grasset, 1930.
PRINGUÉ (G.-L.), *Trente ans de dîners en ville*, Paris, Edition Revue Adam, 1948.
RACHILDE, *Portraits d'hommes*, Mercure de France, 1930.
— *Quand j'étais jeune*, Mercure de France, 1930.
RÉGNIER (H. de), *Portraits et souvenirs*, Mercure de France, 1913.
RETTÉ (A.), *La Basse-cour d'Apollon*, Albert Messien, 1924.
ROSNY (J. H.), *Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Crès et Cie, 1922.
SACHS (M.), *Le Sabbat*, Corrêa, 1946.
SALMON (A.), *Souvenirs sans fin*, 1re époque, N. R. F. 1955 ; 2e époque, N. R. F. 1956.
— *La Terreur noire*, J. J. Pauvert, 1959.
SCHEIKÉVITCH (M.), *Souvenirs d'un temps disparu*, Plon, 1935.
SÉCHÉ (A.), *Dans la mêlée littéraire* (Souvenirs et correspondance), Malfère, 1935.
SERT (Misia), *Misia*, N. R. F., 1952.
SIMONE (Mme), *Sous de nouveaux soleils*, N. R. F., 1957.
STOCK (P. V.), *Mémorandum d'un éditeur*, Stock, 1935.
TAILHADE (L.), *Quelques fantômes de jadis*, Edition Française illustrée, 1920.
— *La Médaille qui s'efface*, Crès, 1924.
— *Imbéciles et gredins*.
TALMEYR, *Souvenirs d'avant le déluge*, Paris, Perrin, 1927.
TOUSSAINT (Franz), *Sentiments distingués*, Laffont, 1945.
UZANNE (Octave), *Parisiennes de ce temps*, Mercure de France, 1910.
UZÈS (Duchesse d'), *Souvenirs*, Paris, Plon, 1939.
VANDEREM (F.), *Gens d'à présent*, Ollendorf, 1909.
— *Gens de qualité*, Paris, Grasset, 1947.
WILLY, *Souvenirs littéraires et autres*, Editions Montaigne, 1925.
ZAMACOIS, *Pinceaux et stylos*, A. Fayard, 1948.

III. ÉTUDES LITTÉRAIRES

Nous avons exclu de cette liste les histoires de la littérature ainsi que toutes les études consacrées à un auteur particulier. Sont citées, par exception, quelques monographies contenant des pages indispensables à l'analyse de l'esprit « fin de siècle ».

ACKER (P.), *Petites confessions* (Visites et portraits), Paris, Fontemoing, 1903-1904 (2 séries).

ALCANTER DE BRAHM, *L'Ostensoir des ironies,* Bibliothèque d'Art de la critique, 1899.

ALMÉRAS (H. d'), *Avant la gloire. Leurs débuts,* Paris, S. F. I. L., 1902.

AUTRET (J.), *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust,* Droz-Giard, 1955.

BAILLOT (A.), *L'Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900),* Vrin-Paris, 1927.

BARNEVILLE (P. de), *Au seuil du siècle* (Esquisses contemporaines), Paris, Perrin et Cie, 1902.

BATAILLE (H.), *Têtes et pensées,* Ollendorf, 1901.

BEAUFILS (M.), *Wagner et le wagnérisme,* Paris, éditions Montaigne, 1947.

BÉRENGER (H.), *L'Aristocratie intellectuelle,* Paris, A. Colin, 1895.

BIANQUIS (G.), *Nietzsche devant ses contemporains,* Rocher-Monaco, 1959.

BILLY (A.), *L'Epoque 1900,* Tallandier, 1952.

BLOY (L.), *Belluaires et porchers,* Paris, Stock, 1905.

BONNAFOU (J. de), *La Corbeille de roses ou les dames de lettres,* Paris, Société d'édition de Bouville et Cie, 1909.

BORDEAUX (H.), *Les Ecrivains et les mœurs,* Paris, Plon-Nourrit, I, 1900 ; II, 1902.

— *Ames modernes,* Perrin, 1894.

BOULENGER (J.), *Toulet au bar et à la poste,* Paris, Le Divan, 1935.

— *Mais l'art est difficile,* Plon-Nourrit, 3 vol., 1921-1922.

BOURGET (P.), *Essais de psychologie contemporaine,* Paris, Lemerre, 1883.

— *Nouveaux essais de psychologie contemporaine,* Paris, Lemerre, 1885.

— *Etudes et Portraits,* Lemerre, 2 vol., 1889 ; Plon-Nourrit, (3 vol., 1906.

— *Sensations d'Italie,* Paris, Plon-Nourrit, 1890.

BRISSON (A.), *La Comédie littéraire,* Paris, A. Colin, 1895.

— *Pointes sèches,* Paris, A. Colin, 1898.

BUENZOD (E.), *Une époque littéraire,* Neuchatel, La Baconnière, 1941.

CARDINNE-PETIT (R.), *Pierre Louys intime,* Collection Sainte-Beuve, 1942.

CARTER, *The Idea of decadence in French literature,* Toronto Press, 1958.

CHAMPION (P.), *Marcel Schwob et son temps,* Grasset, 1927.

CHARBONNEL (V.), *Les Mystiques dans la littérature présente,* Mercure de France, 1897.

COLLET (G. P.), *Georges Moore et la France,* Droz-Minard, 1957.

DAUDET (L.), *Le Stupide XIX^e siècle,* Nouvelle Librairie nationale, 1922.

DÉCAUDIN (M.), *La Crise des valeurs symbolistes,* Privat, 1960.

DELAY (J.), *La Jeunesse d'André Gide,* Paris, N. R. F., 2 vol., 1957.

DESCHAMPS (G.), *La Vie et les livres,* Armand Colin, 1894.

DESTHIEUX (J.), *Femmes damnées,* Gap, Ophrys, 1937.

DIGEON (C.), *La Crise allemande de la pensée française,* P. U. F., 1959.

DOUMIC (R.), *Les Jeunes*, Paris, Perrin, 1896.

DUBECH (L.), *Les Chefs de file de la jeune génération*, Plon, 1924.

ERNEST-CHARLES, *Les Samedis littéraires*, Perrin, 2 vol., 1903-1904 ; Sansot, 3 vol., 1905-1907.

FEUILLERAT (A.), *Paul Bourget* (Histoire d'un esprit sous la Troisième République), Paris, Plon, 1937.

FLORIAN-PARMENTIER, *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914*, Figuière et Cie, 2e éd., 1914.

FOUQUIER (M.), *Profils et portraits*, Paris, Lemerre, 1891.

FRANCE (A.), *La Vie littéraire*, Calmann Lévy, (4 vol.), 1888-1892.

FRANÇOIS (S.), *Le Dandysme et Marcel Proust*, Bruxelles, Palais des Académies, 1956.

FRANDON (Ida-Marie), *L'Orient de Maurice Barrès*, Genève, Droz, 1952.

GAUBERT (G.) et CASELLA (E.), *La Nouvelle Littérature*, Paris, Sansot, 1906

GAUTHIER (P. L.), *Jean Lorrain*, Lesot, 1935.

GHIL (R.), *Les Dates et les œuvres*, Paris, Crès et Cie, 1923.

GILBERT (P.), *La Forêt des Cippes*, Paris, Champion, (2 vol.), 1918.

GINISTY (P.), *L'Année Littéraire*, Charpentier, 9 vol.

GOURMONT (Remy de), *Le Livre des masques*, Société du Mercure de France, 1896.

— *Le IIe Livre des masques*, Société du Mercure de France, 1898.

— *Promenades littéraires*, Mercure de France, (5 vol.), 1904-1913.

HENRIOT (E.), *Maîtres d'hier et contemporains*, Albin Michel, 1956.

HERMANT (A.), *La Vie littéraire*, Flammarion, (2 vol.), 1925-1929.

HURET (J.), *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891.

JACKSON (A. B.), *La Revue blanche (1889-1903)*, Bibliothèque de lettres modernes, 1960.

JALOUX (E.), *Les Saisons littéraires*, I, Plon-Fribourg, 1942 ; II, Plon, 1950

JULLIAN (P.), *Un Prince 1900*, Librairie Académique Perrin, 1965.

KAHN (G.), *Symbolistes et décadents*, Paris, Vanier, 1902.

KEIM (A.), *Le Demi-siècle*, Albin Michel, 1950.

KNOWLES (Dorothy), *La Réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Genève, Droz, 1934.

LA JEUNESSE (E.), *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, Paris, Perrin, 1896.

LAZARE (B.), *Figures contemporaines*, Paris, Perrin et Cie, 1895.

LEBOIS (A.), *Les Tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Elémir Bourges*, L'Amitié par le Livre, 1952.

— *Admirable XIXe siècle*, Paris, Denoël, 1958.

LEMAITRE (J.), *Les Contemporains*, Paris, Lecène et Oudin, (7 vol.), 1885-1899 ; 8e volume, 1918.

LE ROUGE (G.), *Verlainiens et décadents*, Seheur, 1928.

LETHÈVE (J.), *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, A. Colin, 1959.

MAITRON (J.), *Histoire du mouvement anarchiste en France*, Société universitaire d'éditions et de librairie, 1951.

MANSUY (M.), *Un moderne : Paul Bourget*, Paris, Les Belles Lettres, 1960

MARSAN (E.), *Instances*, Paris, Prométhée, 1930.

MARTIN-MAMY (E.), *Païens d'aujourd'hui*, Sansot, 1908.

— *Les Nouveaux Païens*, Sansot, 1914.

MASSIS (H.), *Maurras et notre temps*, Paris-Genève, La Palatine, 1951.
MAUCLAIR (C.), *Servitude et grandeur littéraires*, Ollendorf, 1922.
— *La Farce de l'art vivant*, (2 vol.), N. R. C., 1929.
MAURRAS (C.), *L'Avenir de l'intelligence*, Nouvelle Librairie nationale, 1909.
MERCEREAU (A.), *La Littérature et les idées nouvelles*, Paris, Figuière et Cie, 1912.
MERLE (R.), *O. Wilde* (Appréciation d'une œuvre et d'une destinée), Revues-Imprimeries réunies, 1948.
MICHAUD (G.), *Message poétique du symbolisme*, Nizet, 4 vol., 1947.
MILLWARD (Keith. G.), *L'Œuvre de P. Loti et l'esprit « fin de siècle »*, Nizet, 1955.
MIOMANDRE (F. de), *Figures d'hier et d'aujourd'hui* (Dorbon aîné, s. d.), 1911.
MIRBEAU (Octave), *Des artistes*, (1re série, « Peintres et sculpteurs »), Paris, Flammarion, 1922.
MONTESQUIOU (R. de), *Autels privilégiés*, Fasquelle, 1898.
— *Altesses sérénissimes*, Juven, 1907.
— *Assemblée de notables*, Juven, 1909.
— *Têtes couronnées*, Sansot, 1916.
MOORE-GOODELL (M.), *Three satirists of snobbery*, Hambourg, 1939.
MOREAU (P.), *Maurice Barrès*, Sagittaire, 1946.
— *Le Victorieux XXe siècle*, Plon-Nourrit, 1925.
NATANSON (Evelyn Nattier), *Les Amitiés de la Revue blanche et quelques autres*, Edition du Donjon, 1959.
NORDAU (M.), *Dégénérescence*, Alcon, 1894.
PELLISSIER (G.), *Essais de littérature contemporaine*, Société Française d'imprimerie et de Librairie, 1892.
Petit bottin des lettres et des arts, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, 1886.
Portraits du prochain demi-siècle, Girard, 1894.
RAGEOT (G.), *Le Succès* (auteurs et public, Essai de critique sociologique), Alcan, 1906.
REYNAUD (L.), *La Crise de notre littérature*, Paris, Hachette, 1929.
RICHARD (N.), *A l'aube du symbolisme*, Nizet, 1961.
RIESE (L.), *Les Salons littéraires parisiens du Second Empire à nos Jours*, Toulouse, Privat, 1962.
ROBICHEZ (J.), *Le Symbolisme au théâtre*, L'Arche, 1957.
ROD (E.), *Les Idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891.
RODENBACH (G.), *L'Elite*, Fasquelle, 1899.
RYNER (Han), *Prostitués*, Société Parisienne d'éditions, 1904.
SAGERET (J.), *Les Grands convertis*, Mercure de France, 1906.
SAINTE-CROIX (C. de), *Mœurs littéraires*, Savine, 1891.
SOUDAY (P.), *Les Livres du temps*, 2e série, Emile Paul, 1914.
TERNOIS (R.), *Zola et son temps*, Dijon, Bernigaud et Privat, 1961.
TOULET (P. J.), *Notes de littérature*, Le Divan, 1926.
Venezia nelle letterature moderne, Atti del Primo congresso dell'Associazione internazionale di Letteratura comparata, Venezia, Roma, 1961.
VOISINS (G. de), *Sentiments*, Mercure de France, 1905.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Abraham (P.) : 590.

Acker (P.) : 337, 507, 515.

Adam (Antoine) : 89, 540.

Adam (Juliette) : 88, 89, 182, 301, 340.

Adam (Paul) : 50, 56, 67, 97, 113, 133, 144, 154, 187, 203, 224, 227, 254, 319, 335, 337, 344, 360, 361, *371-378*, 383, 384, 399, 403, 406, 419, 505.

Adelsward-Fersen (J. d') : 209, 276, 283, 325, 365, 395, *424-432*.

Agathon : voir Massis (H.) et Tarde (A. de).

Agostinelli : 545.

Ainslie (D.) : 529.

Ajalbert : 113, 372, 373, 492.

Albalat (A.) : 380, 503, 516.

Albert (H.) : 342, 343, 359, 360.

Albuféra (duchesse d') : 78.
— (Louis d') : 541, 561.

Alcanter de Brahm : 297, 373, 412.

Alcibiade : 8, 11, 36, 47, 119, 425.

Alençon (duchesse d') : 320.

Alexandre (Arsène) : 236, 255, 257, 493.

Alexandre (Roger) : 17, 35.

Alexis (P.) : 222, 418.

Allais (E.) : 328.

Allemane (J.) : 380.

Allen (G.) : 125.

Amiel : 142, 149, 150.

Amuglia : 188.

Andersen : 518.

Andrews (I.) : 57.

Angelico (Fra) : 264, 275, 276, 397.

Angennes (J. d') : 390.

Annunzio (G. d') : 25, 85, 91, 94, 96, 167, 168, 169, 170, 197, 206, 208, 210, 212, 213, 234, 278, 283, 284, 285, 287, 311, 322, 323, 326, 344, *351-358*, 361, 362, 364, 392, 414, 425, 426, 429, 441, 489, 492, 496, 508, 513, 517, 520, 533.

Antoine (A.) : 92, 94, 187, 190, 200, 201, 234, 255, 342, 409, 418.

Antoine (G.) : 137, 141.

Apollinaire (G.) : 90, 212, 271, 324, 506.

Aragon (L.) : 86.

Arbour (R.) : 231, 529.

Arenberg (prince et princesse d') : 72, 78, 87.

Arène (E.) : 336.

Aristophane : 423.

Arland (M.) : 225.

Arman : voir Caillavet (G.A. de).

Armory : 437.

Arnauld (M.) : 521.

Artagnan (d') : 390.

Astruc (G.) : 82, 212, 234, 242, 311, *364-369*.

Athys (A.) : 234.

Aubault de la Haute-Chambre : 225.

Auber : 178, 222, 303, 344.

Aubernon (Mme) : 70, 75, 80, 86, *89-94*, 230, 342, 356, 440.

Aubry (J.G.) : 511.
Augier (O.) : 56, 61.
Aurel : 96.
Aurier (A.) : 269, 270.
Auriol (J.) : 410.
Autret (J.) : 529, 530.
Avenel (vicomte d') : 95.
Ayen (duc d') : 229.
Aymé (M.) : 43, 181, 422.

* * *

Bac (F.) : 88, 94, 186, 230, 250, 285, 286, 454, 487, 497.
Bach (J.-S.) : 243, 297, 299, 307, 397, 402.
Baigniéres (famille) : 87, 88, 91, 93.
Bainville (J.) : 322, 323, 324.
Bailly (E.) : 398.
Bajovar (J.) : 322.
Baju (A.) : 113, 155.
Bakst : 227, 258, 259, 357, *364-369*, 496, 512, 521.
Ballot (M.) : 516.
Balzac : 7, 8, 26, 36, 49, 72, 107, 112, 195, 212, 450, 517, 536, 553, 560, 567, 590, 596.
Banville (T. de) : 129, 201.
Baragnon : 515.
Barbey d'Aurevilly : 9, 72, 81, 87, 90, 91, *111-115*, 120, 122, 123, 305, 394, 401, 436, 439, 440, 454, 486, 515, 529.
Bardac (H.) : 97.
Bardoux (J.) : 126.
Barine (A.) : 338.
Barney (N.C.) : 85, 97, 134, 333, 392, 427.
Barnier (J.) : 155.
Barrès (M.) : 41, 78, 81, 85, 87, 89, 90, 94, 96, 116, 117, 119, 120, 121, 137, 138, 141, 142, *144-147*, 152, 156, 157, 174, 187, 189, *195-199*, 206, 207, 208, 210, 264, 266, 267, 268, 274, 279, *280-289*, 316, 317, 318, *320-324*, 334, 338, 345, 348, 349, 357, 358, 363, 374, 375, 377, 381, 382, 398, 399, 401, 414, 417, 426, 439, 445, 465, 485, 487, *497-503*, *506-509*, 515, 517, 518, 519, 529, 537, 547, 560, 582, 587.
Barrucand (Léon) : 159.
Barrucand (Victor) : 372, 373.
Barthet (J.) : 98, 487.
Barthes (R.) : 7.
Bashkirtseff (M.) : 146, 147, 282, 317, 326, 509.
Basset (S.) : 209.
Bataille (H.) : 96, *209-212*, 233, 242, 263, 435, 492, 493.
Baudelaire : 9, 61, 112, 113, *115-117*, 120, 122, 123, *126-129*, 149, 153, 155, 157, 168, 171, 176, 178, 182, 187, 195, 197, 226, 298, 384, 394, 430, 434, 437, 441, 464, 483, 487, 493, 498, 517, 533.
Bauer (G.) : 129, 480.
Bauer (H.) : 187, 189, 225, 230, 299, 303, 335, 340, 342, 345, 347, 349, 383, 423.
Baume-Pluvinel (Isabelle - Pseud. : Laurent Evrard) : 95, 288.
Baye (Mme de) : 490.
Beardsley (A.) : 129, 212, 267, 335, 489, 496.
Béarn (Mme de) : 288, 311.
Beaubourg (M.) : 345, 388, 406, 418, 505.
Beaufils : 301.
Beaulincourt (comtesse de) : 79, 80.
Beaumarchais : 484.
Beaumont (Mme de) : 73.
Beaunier (A.) : 10, 231, 272, 357, 360, 513.
Beauplan (R. de) : 515.
Beauregard (Costa de) : 475, 493.
Beausacq (Diane de) : 80, 299.
Beauvoir (R. de) : 215.
Becque (H.) : 91, 143, 154, 345.
Beer (G.) : 489.
Beer (Th.) : 129.
Beethoven : 197, 242, 297, 307, 308, 346, 365, 383, 561.
Belboeuf (marquise de) : 427.
Bellaigue (C.) : 55, 346.
Bellini : 285, 530.
Benardaky (V. de) : 83, 300, 340.
Benda (J.) : 176, 297.
Benedetti (comtesse) : 78.
Benedictus : 247.
Bennet (J.G.) : 336.
Benois : 227, 364.
Benoit (C.) : 301.
Benoit (P.) : 496.

Benoit-Frachon : 89.
Benoit-Malon : 373, 379, 386.
Bentzon (Th.) : 127, 128, 129.
Benvenuto di Giovanni : 465.
Beolos (A.) : 209.
Béranger : 161, 344.
Bérard (Ch.) : 86.
Bérard (V.) : 514.
Béraud (J.) : 397.
Bérenger (H.) : 275, 393.
Bergson (H.) : 84, 206, 231, 232, 393, 535.
Berlioz : 307.
Bernard (Tristan) : 176, 180, 372.
Bernard (J.M.) : 516.
Bernhardt (S.) : 92, 154, 234, 257, 282, 358, 373, 397, 482, 487, 509.
Bernheim : 306.
Bernier : 373.
Bernouard (F.) : 510.
Bernstein (H.) : 87, 213, 233, 234.
Berr (E.) : 232, 252, 489.
Berry (W.) : 543, 547.
Bertaut (J.) : 78, 233, 278, 279, 283, 284, 290, 291, 298, 311, 346, 370, 386.
Bertholet (Dr) : 402.
Berti (L.) : 250.
Bertrand (L.) : 142.
Bertrand (M.) : 236.
Besnard (A.) : 174, 222, 250, 255, 270.
Beulé (Mme) : 80, 89, 299.
Bianquis (G.) : 351.
Bibesco (Antoine et Emmanuel) : 541, 542, 548, 567.
Bibesco (Princesse) : 81, 82, 84, 259, 537, 540, 541, 544, 545, 566, 577.
Bidou (H.) : 513.
Bigot (Ch.) : 464.
Billy (A.) : 90, 335, 367, 372, 375, 376, 427, 498, 514.
Billy (R. de) : 530, 539, 541, 555.
Binet-Valmer : 423.
Bing (S.) : 133, 255, 520, 532.
Birabeau : 428.
Bismarck : 205.
Bizet : 86.
Bjoernson (Bj) : 188, 208, 322, 326, *342-345*, 360, 381.
Blanche (J.E.) : 67, 76, 84, 88, 91, 93, 94, 95, 187, 212, 263, 264, 300, 310, 328, 365, 367, 403, 405, 476, 489, 529, 534, 536, 537, 539, 540, 543, 548.
Blanchon (P.) : 153.
Blanqui : 205.
Blavet (E. Pseud. : Parisis) : 78, 114, 246, 340.
Bled (V. du) : 89, 95, 224, 231.
Blocqueville (Mme de) : 80.
Blondel (M.) : 139.
Bloy (L.) : 132, 370, 454, 460, 466, 499, 570.
Blum (E.) : 218, 221.
Blum (Léon) : 89, 95, 176, 187, 278, 353, 357, 393, 440, 454, 508, 527, 528.
Blum (Lise Léon) : 258, 366.
Blum (René) : 529.
Bodinier (L.) : 236.
Boileau : 517.
Bois (J.) : 385, 396, 399, 400.
Boisandré (A. de) : 183.
Boldi : 236.
Boldini : 215, 241, 242, 257, 263, 264, 488, 489, 496, 509, 532, 536, 537, 560.
Bonald (L. de) : 478.
Bonaparte : voir Napoléon.
Bonaparte (Princesse) : 78.
Bonardi (P.) : 423.
Bonmariage (S.) : 514, 518, 521.
Bonnard (A.) : 84, 224, 241, 286, 288, 368, 510, 520.
Bonnamour (G.) : 342.
Bonnat (J.L.) : 78, 261, 262.
Bonnaud (D.) : 435.
Bonnefon (J. de) : 95, 97, 113, 508, 509.
Bonnet (H.) : 534, 559, 576, 580, 581, 582.
Bonnetain (P.) : 200, 375, 432.
Bonnières (R. et Mme de) : 63, 87, 230, 306, 314, 359, 450, 459, 468.
Bonvalot (G.) : 349.
Borda (de) : 542.
Bordeaux (H.) : 133, 176, 204, 205, 346, 355, 404, 480.
Bordes (Ch.) : 243, 307, 309, 310.
Borelli (Vicomtesse de) : 350, 493.
Borodine : 240.

Bossuet : 231.
Botticelli : 39, 126, 132, 189, 201, 248, 261, 264, 265, 266, 268, 272, 273, 275, 276, 344, 380, 421, 439, 465, 469, 508, 518, 536, 561.
Bouchor (M.) : 393, 396, 397.
Bouguenais : 398.
Bouguereau : 261.
Boulan (Abbé) : 399.
Boulanger (Général) : 50, 205, 371.
Boulenger (J.) : 112, 114, 118, 215, 223, 224, 242, 297, 333, 369, 497, *510-518*, 522, 537, 542, 544, 546, 547, 589, 605.
Boulenger (M.) : 103, 118, 119, 135, 138, 186, 211, 216, 223, 224, 226, 231, 232, 242, 259, 260, 276, 297, 331, 332, 355, 356, 362, 412, 470, 505, *512-519*, 521, 522, 605.
Bourdeau : 151.
Bourdet : 86.
Bourges (E.) : 24, 114, 151, 218, 266, 301, 321, 338, 403, 429, 434, 449.
Bourget (P.) : 1, 8, *24-27*, 51, 52, 55, 58, 63, 64, 73, 78, 81, 83, 85, 88, 89, 91, 97, 102, *104-108*, 111, 113, 116, 120, 124, *126-129*, 131, 133, 135, 137, 138, 139, *141-154*, 158, 160, 168, 173, 174, 177, *194-199*, 201, 203, 205, 207, 210, 218, 222, 224, 225, 227, 230, 231, 241, 249, 263, 264, 266, 274, 275, 277, 278, 281, 297, 299, 329, 330, 331, 333, 336, 339, 345, *351-354*, 363, 388, 390, 412, 420, 424, 433, 434, 435, 437, 439, 441, 447, 449, 450, 451, *453-471*, 473, 475, 476, 480, 505, 517, 519, 520, 528, 529, 530, 535, 560, 561, 564.
Bousquet (G.) : 246.
Boutet de Monvel : 223, 242, 510, 512.
Boutraye (M. de la) : 22, 30.
Boylesve (R.) : 94, 276, 277, 360, 399, 480, 517, 519, 525, 538, 560.
Bradley : 13.
Brancovan (Prince et Princesse) : 78, 241, 539.
Brandès (G.) : 106, 345.
Brandès (M.) : 253.
Branly : 82.
Brantès (Marquise de) : 83, 310, 539, 542.
Bray (R.) : 8.
Brée (G.) : 593, 596.
Brésil (M.) : 435.
Breteuil (Marquis de) : 57, 243, 329.
Breton (A.) : 225.
Briand (A.) : 92.
Briand (Ch.) : 528.
Brissaud : 58.
Brisson (A.) : 156, 200, 349, 354, 467, 476, 494.
Brisson (P.) : 210.
Brochard : 91.
Broglie (famille de) : 78, 96, 98.
Brou (Marquise de) : 75.
Brown (Madox) : 124.
Browning (R.) : 20.
Bruant : 65, 168, 225, 416.
Brulat (P.) : 326, 378, 385.
Brummel : 112, 113, 116, 209, 327, 330, 410, 424, 437, 473, 496, 503, 515, 521.
Brunetière (F.) : 91, 104, 151, 152, 231, 337, 450, 473.
Brussel (R.) : 308.
Buet (Ch.) : 435.
Bulteau (Mme, pseud. : Foemina) : 76, 94, 95, 109, 227, 257, 260, 271, 288, 365, 515.
Bunuel : 86, 117.
Burckardt (Léo) : 274.
Burnand (R.) : 81, 85, 89, 91, 95, 96, 238.
Burne-Jones : 28, 96, 125, 126, 132, 135, 178, 253, *263-269*, 387, 397, 465, 479, 482, 529.
Bussy-Rabutin : 8.
Butor (M.) : 531, 599.
Byron : 36, 116, 123, 160, 285, 328.
Byvanck (W.G.L.) : 463.

***

Cabanel (A.) : 178.
Cabarrus (Th.) : 81.
Cachin (M.) : 89.
Cahen d'Anvers (famille) : 64, 86, 102, 246, 330, 454.
Caillaux : 82.
Caillavet (G.A. de) : 92, 285, 528, 542.
Caillavet (Mme de) : 38, 53, 86, 90, *92-94*, 468, 528, 535, 541.
Callot : 81.
Calmette (G.) : 94, 368.
Calmettes (F.) : 453.
Camara : 435.

Camondo (famille) : 64, 185, 229, 246, 263, 269, 311, 383.
Camus (A.) : 123, 377.
Cappiello : 97.
Capus (A.) : 94, 225, 231, 242, 357, 361, 365, 368, 390, 400.
Caraman-Chimay (famille) : 81, 92, 237, 306, 489, 515, 539, 542, 567.
Caramaschi (E.) : 279.
Caran d'Ache : 266, 396.
Carco (F.) : 418.
Carlyle : 38.
Carnot (S.) : 372.
Caro : 36, 78, 81, 151, 152, 230, 231, 247, 337, 342, 441, 449.
Carpaccio : 289, 531, 536.
Carrière (E.) : 180.
Carriès (J.) : 250, 251, 489.
Carter : 154, 421.
Caruso : 311.
Carvalho : 82.
Casa-Fuerte (J. de) : 97.
Casati (Marquise) : 494.
Casella (G.) : 358, 359.
Casério : 372.
Castellane (Boni de) : 54, 56, 60, 79, 80, 85, 96, 97, 115, 134, 135, 136, 210, 222, *238-242*, 244, 247, 336, 424, 477, 487, 493, 539, 542.
Castellane (Comte et Comtesse J. de) : 97, 288.
Castiglione (Mme de) : 488.
Castries (Duchesse de) : 84, 567.
Castro (G. de) : 428.
Catilina : 119.
Catulle : 514, 518.
Catusse (Mme) : 540.
Cazamian (Mme) : 124.
Caze (R.) : 151.
Céard : 201.
Cehel (Cl. Charles Leclercq) : 24, 176, 198, 199.
Cellini (B.) : 547.
Cézanne : 262, 270, 369, 381.
Chabannes (Mme de) : 75, 232.
Chabrier (E.) : 303.
Chabrillan (Comtesse de) : 85, 259.
Chaliapine : 311.
Challemel-Lacour : 151.
Chalupt (R.) : 511, 512.
Chambord (Comtesse de) : 50.
Chamillac (rédacteur du *Figaro*) : 27.
Champion (P.) : 374, 465, 487.
Champsaur (F.) : 151, 217, 219, 415, 462, 467.
Chanel (Coco) : 84.
Chaponay (Mme de) : 80.
Charasson (H.) : 423.
Charbonnel (R.) : 209, 425.
Charbonnel (V.) : 340, 353, 392, 393, 395, 400, 404, 405.
Charles (G.) : 497.
Charnancé (E. de) : 220.
Charpentier (G.) : 98, 307.
Chatam : 384.
Chateaubriand : 36, 49, 73, 79, 105, 201, 279, 487, 567, 569.
Chatelet (Mme du) : 73.
Chauveau (P.) : 516.
Cherbuliez (V., pseud. : Valbert) : 322, 339, 342, 359, 448.
Cheruit : 254, 258, 512.
Chevassu (F.) : 142, 238, 516.
Chevigné (Mme de) : 84, 310, 539, 540, 543, 548, 566.
Chevilly : 539.
Chevrillon (A.) : 126, 197, 349.
Chimay : voir Caraman-Chimay.
Chippendale : 256.
Chirac : 418.
Choiseul (Duchesse de) : 297.
Choiseul-Praslin (duc de) : 57.
Choisy (abbé de) : 8, 427.
Chopin : 39, 119, 161, 298, 308, 309, 312, 324.
Cladel (L.) : 372.
Clairé : 376.
Clairin (G.) : 97.
Clapisson : 299.
Claretie (J.) : 90, 233, 235, 447.
Claveau : 188.
Claudel : 97, 212, 370, 517.
Clemenceau (G.) : 89, 92, 185, 373.
Clement (J.B.) : 380.
Cléopatre : 267, 504.
Clermont-Tonnerre (B. de) : 85, 259.
Clermont-Tonnerre (Elisabeth de Gramont) : 53, 79, 82, 85, 86, 89, 93, 97, 98, 492, 495, 531, *538-544*.

Clodion : 256.
Clouard (H.) : 514, 517.
Clouet : 272.
Cochin (Denys) : 85, 269, 344.
Cocking (J.M.) : 579, 586.
Cocteau (J.) : 41, *84-86*, 94, 97, 116, 212, 241, 242, 282, 311, 313, 325, 363, 367, 368, 426, 432, 445, *494-497*, *509-511*.
Coislin (Comte de) : 79.
Colbert : 59.
Colet (Louise) : 158.
Colette : 252, 263, 427, 428, 429, 435, 511.
Collet (G.P.) : 113, 159.
Colombe (Mme) : 82.
Comminges (Comte A. de - Pseud. : Ginko et Biloba : 211, 285, 519.
Constant (B.) : 189, 317.
Coppée (F.) : 28, 78, 79, 81, 87, 94, 170, 181, 265, 271, 302, 347, 354, 373, 385, 396.
Coquelin : 98, 231.
Coquiot (G.) : 368, 418.
Cor (R.) : 308.
Corbière : 155.
Corday (M.) : 432, 505.
Corneille : 25, 455.
Corpechot (L.) : 87, 106, 255, 256, 258, 262, 263, 306, 366, 367, 454, 496, 503.
Cortot (A.) : 300.
Corvol (R.) : 273.
Cottin (N.) : 545.
Cottinet (E.) : 432.
Coudert (C.) : 57.
Couperin : 307.
Courteline : 216.
Couturier (Cl.) : 76, 174, 385.
Craigie : 13.
Cranach : 267.
Crane (W.) : 125, 130, 135, 168, 254, 267.
Creed : 84.
Crémieux (B.) : 126.
Crillon : 40.
Croisset (F. de) : 85, 211, 223, 240, 241, 336, 426, 495, 540.
Cruppi : 95.
Curel (F. de) : 234, 345, 359, 383, 475.
Curnonsky : 511, 514, 515.

***

Dagnan-Bouveret : 174, 261.
Daireaux (M.) : 390.
Dali (S.) : 86.
Dalize (R.) : 432.
Danceau (chroniqueur du *Figaro*) : 487.
Dante : 126, 129.
Darien (G.) : 375, 412.
Darmesteter : 24, 112.
Darzens (R.) : 341.
Dastre : 91.
Daudet (Alphonse) : 49, 70, 74, 87, 89, 98, 104, 217, 218, 233, 417, 447, 469.
Daudet (Ernest) : 232.
Daudet (Léon) : 54, 61, 66, 76, 78, 79, 82, 89, *93-95*, *171-173*, 183, 190, 192, 193, 197, 207, 216, *264-266*, 270, 286, 343, 344, 347, 351, 354, 359, 363, 374, 376, 382, 387, 421, 428, 435, 441, 460, 475, 477, 494, 496, 514, 517.
Daudet (Lucien) : 85, 225, 509, 543, 544, 589.
Daudet (Mme) : 574.
Dauguet (M.) : 286.
Daunat : 270.
Debussy : 119, 138, 178, 185, 187, 202, 212, 297, 300, *306-312*, 357, 365, 426, 441, 533.
Décaudin (M.) : 2, 205, 267, 350, 507, 508, 509.
Decrept : 372.
Deffand (Mme du) : 92.
Degas : 262, 358, 465.
Delacroix : 271.
Delafosse : 487, 491, 539.
Delay (J.) : 135.
Delcassé : 85.
Delmas : 181.
Delpit (A.) : 237, 338, 398, 459.
Delpit (E.) : 216.
Delrouze (G.) : 424.
Delsenne (L.) : 393.
Delvau : 24.
Delville (J.) : 403.
Denis (M.) : 250.

Denise (L.) : 400.
Derelly (V.) : 338.
Derennes (Ch.) : 423, 509, 515, 520.
Déroulède : 210.
Desachy : 432.
Desbordes-Valmore (M.) : 197, 231, 253, 339, 482, 488, 489.
Descaves (L.) : 200, 372, 375, 388.
Deschamps (G.) : 161, 169, 182, 223, 354, 362, 455.
Deschanel (P.) : 80, 139, 230.
Desclozeaux (J.) : 158, 433.
Desjardins (P.) : 139, 206, 265, 395.
Deslandes (baronne - Pseud. Ossit) : 96, 252, 253, 303, 359, 438.
Despax (E.) : 520.
Desthieux (J.) : 428.
Detaille : 78, 100, 204.
Dethomas (M.) : 282, 288.
Diaghilev (S. de) : 82, 204, 212, 311, *364-369*.
Diderot : 442.
Dietrich : 27.
Dieulafoy (Mme) : 89, 96.
Digeon (C.) : 351.
Diogène : 36.
Dion (marquis de) : 241.
Divoire (F.) : 26, 85, 141, 399, 422, 515.
Doazan (baron) : 91.
Doeuillet : 258.
Donatello : 147, 265, 275, 469, 530.
Donnay (M.) : 62, 94, 143, 176, 186, 227, 233, 234, 331, 338, 343, 360, 380, 386, 388, 405, 412, 413, 415, 426, 428, 432, 473.
Dostoievski : 207, 326, *338-341*, 556.
Double (baronne. Pseud. Etincelle) : 26, 230.
Doucet : 254, 258, 464, 512.
Doudeauville (duc et duchesse) : 50, 541.
Douglas (Lord) : 335, 423.
Doumic (R.) : 55, 91, 138, 178, 181, 192, 326, 353, 354, 380, 388, 389, 395, 396, 407, 493.
Dreyfus (A.) : 57, 58, 59, 64, 82, 88, 183, 185, 203, 204, 207, 305, 333, 367, 387, 534, 553.
Dreyfus (Robert) : 86, 206, 359, 536, 542, 560, 561.
Drieu la Rochelle : 97.
Drumont (E.) : 53, 57, 100, 138, 373, 553.
Dubois (Th.) : 310.
Dubreuil : 432.
Dubufe : 259.
Dubus (E.) : 433.
Duclos (J.) : 89.
Duez (E.) : 264.
Duffin (Lord) : 87.
Dukas (P.) : 308.
Dujardin (E.) : 113, 168, 237, 298, 299, 302, 315, 349.
Dumas (père) : 566.
Dumas (fils) : 61, 68, 91, 149, 150, 182, 220, 233, 340, 343, 344, 356.
Dumur (L.) : 397.
Duncan (Isadora) : 237, 364.
Dupuy (E.) : 338.
Duret (T.) : 159.
Duruy (G.) : 459, 462.
Duse (Eleonora) : 234, 235, 283, 356, 482, 483, 489.
Duval : 61, 236, 242.
Duval (Clément) : 371.
Dyssord : 515.

***

Edison : 433, 504.
Edouard vii : 82, 115, 147, 220, 221, 235, 243, 328, 329, 473, 543, 593.
Eekhoud (G.) : 521.
Egusquiza : 316.
Elisabeth d'Autriche : 313, *320-323*, 325, 494.
Ellis (H.) : 424.
Ellwall (G.) : 126.
Ensor (J.) : 267.
Entragues (abbé d') : 427.
Ephrussi (famille) : 64, 87, 185, 263, 366, 383, 539.
Erlande : 515.
Erlanger (C.) : 210.
Ernest-Charles : 491.
Ernst (A.) : 301.
Esdoudart (baron) : 75.
Espinasse (Mme) : 78.
Essebac (A.) : 423, 428.
Essling (princesse d') : 78.

Estrées (G. d') : 416.
Etiemble : 422.
Etincelle (voir baronne Double).
Eu (famille) : 575.
Eugénie (impératrice) : 509.
Euripide : 521.
Everett-Millais (J.) : 124, 125.

***

Fagel (A. - Pseud. : Nozière) : 204, 226, 232, 257, 304, 306, 399.
Faguet (E.) : 7, *30-36*, 91, 209, 222, 231, 327, 340, 341.
Fallois (B. de) : 579, 582.
Fargue (L.P.) : 511.
Farmer (A.J.) : 124.
Farrère (Cl.) : 85, 259, 432.
Fatta (Corrado) : 1, 11, 12, 39, 40, 44, 604, 605, 609.
Faure (Félix) : 542.
Faure (Sébastien) : 372, 373.
Fauré (Gabriel) : 98, 306, 542, 561.
Fay (B.) : 545.
Fazy : 428.
Fénelon (B. de) : 541, 542, 575.
Fénéon (F.) : 269, 373, 381.
Ferré (A.) : 527, 530.
Ferrer : 425.
Ferrier (P.) : 219.
Ferval (Claude) : voir Pierrebourg.
Feuillerat (A.) : 144, 453, 454, 579, 586.
Feuillet (O.) : 61, 78, 105, 230, 233, 341, 394, 441, 448, 450, 451, 456, 458, 467, 470.
Fèvre : 375.
Feydeau : 25, 92.
Fitz-James (famille) : 83, 327, 328, 331, 333, 539, 540.
Flament (A.) : 96, 223, 241, 273, 290, 333, 510.
Flammarion (C.) : 398.
Flat (P.) : 309.
Flaubert : 61, 78, 93, 129, 149, 150, 155, 158, 267, 268.
Fleischmann : 376.
Flers (R. de) : 26, 91, 92, 267, 285, 410, 529, 542.
Fleury (comte de) : 79.
Fleury (J. de) : 338.
Foemina : voir Bulteau (Mme).
Fogazzaro : 326, 354.
Foley (Ch.) : 230.
Folkiewski : 279.
Fonteneilles (chroniqueur du *Figaro*) : 73.
Forain (J.L.) : 87, 94, 96, 97, 179, 225, 496.
Forbes (Miss) : 56.
Forest (L.) : 423.
Forgues (E.D.) : 22.
Fort (P.) : 187, 212, 514.
Fortuny : 227, 254, 289, 531.
Fouillée (A.) : 351, 360.
Fouquet : 272.
Fouquier (H.) : 188, 201, 394, 449.
Fouquier (M.) : 139.
Fouquières (A. de) : 77, 79, 83, 93, 98, 115, 211, 220, 223, 224, 235, 236, 241, 242, 510, 512, 538, 539.
Fourcaud : 209.
Fourment (G.) : 485.
Fournier (M.) : 93.
Fragerolles : 396.
France (A.) : 25, 63, *92-94*, 104, 129, 137, 139, 142, 147, 150, 152, 154, 179, 233, 256, 275, 301, 372, 374, 375, 379, 380, 392, *396-398*, 404, 407, 418, 448, 454, 459, *464-466*, 468, 469, 476, 478, 485, 488, 495, 499, 500, 528, 535, 542, 560.
Francesca (P. della) : 248.
Franck (César) : 174, 222, 303, 306, 307, 402, 532, 533.
François (S.) : 120, 121, 123, 531.
François (Saint) : 169.
Freeman (Bryant C.) : 529.
Fresnaye (R. de la) : 511.
Fresnois (A. du) : 422, 514.
Fromentin : 141.
Frondaie (P.) : 259.
Fuller (Loïe) : 236, 284.

***

Gabriac (A. de) : 282, 493.
Gachons (A. des) : 399.
Gachons (J. des) : 401.
Gaigneron (J. de) : 542.
Galitzine : 339, 340.

Galles (prince de) : voir Edouard VII.
Galles (Alexandra de) : 227.
Gallifet : 36, 91, 239, 243, 543.
Galliera (duchesse) : 78.
Galtier Boissière : 231, 242.
Gambetta : 89, 219.
Ganderax : 78, 87, 88, 91, 95, 105, 329, 486.
Gartner (L.) : 57.
Gastoué (A.) : 310.
Gaubert (E.) : 358, 359.
Gaucher (M.) : 154.
Gauguin : 269, 270, 403.
Gaultier (J. de) : 42.
Gauthier (P.L.) : 433, 434, 439.
Gautier (Judith) : 98, 247, 298, 299, 303.
Gautier (Th.) : 8, 127, 128, 129, 267, 277, 278, 298, 493.
Gavault (P.) : 66, 173, 191, 235.
Gazanion : 376.
Geffroy (G.) : 393, 494.
Germain (A.) : 80, 83, 84, 86, 88, 91, 93, 96, 97, 322, 358, 400, 427, 428, 436, 496, 528, 537, 543.
Germiny (Comtesse de) : 92.
Gerome : 261.
Gervex : 262, 263, 264.
Ghéon : 366.
Gheusi (P.B.) : 82, 95, 467.
Ghiberti : 265.
Ghil (R.) : 302.
Ghirlandajo : 248, 264, 352, 403.
Gide (A.) : 80, 88, 97, 113, 135, 304, 334, 356, 374, 428, 438, 503, 537, 546, 556, 577, 578.
Gilbert (F.) : 431.
Gilbert (P.) : 125, 323, 324.
Gilbert (W.S.) : 127.
Gille : 353, 374, 400.
Ginisty (P.) : 339, 398, 449, 468.
Giorgione : 284.
Giotto : 266, 273, 521, 530.
Girard (R.) : 41, 533.
Girardin (E. de) : 93.
Giraudoux (J.) : 182, 242, 497, 507, 512, 515, 517, 522, 549.
Gjellerup : 303.
Gluck : 306, 307.
Gobineau : 154, 206.
Goblot (E.) : 37, 61.
Godebska : voir Sert (Misia).
Goethe : 364, 423, 440.
Goldberg (M.) : 372.
Goldoni : 356.
Goncourt (E. de) : 73, 78, 79, 82, 86, 87, 89, 96, 98, 99, 105, 106, 117, *131-133*, 149, 150, *153-156*, 222, 228, 230, *245-248*, 250, 252, 256, 263, 332, 342, 353, 386, 405, 420, 434, 436, 448, 459, 460, 462, 464, 466, 475, 477, 482, 484, 485, 495, 502, 503, 551.
Gondinet (E.) : 218, 225.
Gonse (L.) : 246.
Gonzague-Frick (L. de) : 225.
Goodell (Margaret Moore) : 19, 32, 609.
Gorki : 364.
Gortchakoff (Princesse) : 80.
Goudeau (E.) : 401, 415, 416.
Gould (A.) : 57, 241.
Gounod : 174, 197, 306, 308.
Gourmont (R. de) : 120, 134, 140, 155, 258, 269, 278, 353, *359-362*, *372-375*, 393, 399, 400, 403, 422, 427, 442, 460, 466, 505, 511.
Gouy d'Arsy (famille) : 543.
Goya : 437.
Gracq (J.) : 602.
Gramont (Elisabeth de) : voir Clermont-Tonnerre.
Gramont (famille de) : 78, 112, 201, 538, 539, 542, 598.
Grandjean (Ch.) : 555.
Grandmougin : 403.
Grappe (G.) : 330.
Grasset (B.) : 588.
Grasso (G.) : 188.
Grave (J.) : *371-373*, 375, 377.
Greco (Le) : 261, 268, 487.
Greffulhe (Cordélia) : 79.
Greffulhe (Claire) : 541.
Greffulhe (comtesse) : 60, 77, 78, 81, 82, 85, 132, 187, 202, 212, 243, 244, 256, 260, 262, 268, 307, 311, 426, 459, 485, 487, 489, 532, 538, 539, 540, 543.
Gregh (F.) : 86, 87, 88, 92, 93, 94, 309, 353, 355, 426, 495, 507, 527, 528, 534, 538.

Gréville (H.) : 28, 174.
Grévy : 217.
Grey (Lady de) : 87.
Grieg : 426.
Gris (J.) : 271.
Grison (G.) : 417.
Groeling : 436.
Grosclaude : 87, 93, 94, 225, 398.
Guaita (St. de) : 203, 374, 398, 399, 401.
Guenard (E.) : 8.
Guerlin : 212, 397.
Guermantes (P. de) : 565.
Guerne (comtesse de) : 75, 83, 98, 288, 311, 538.
Guesde (J.) : 371, 379, 380.
Gudden (Dr) : 314.
Guiche (duc de, puis duc de Gramont) : 538, *540-543*, 566, 577.
Guiches (G.) : 8, 26, 28, 41, 85, 95, 104, 173, 174, 194, 200, 201, 234, 307, 380, 386, 450, 473, 477.
Guiffrey : 22.
Guilbert (Y) : 161, 225, 236, 266, 432.
Guillaumin : 256.
Guinon (A.) : 57, 181, 186, 237.
Guitry (L.) : 234, 467.
Gunsbourg : 233, 242, 243, 306.
Guyot (Ch.) : 531.
Guys (C.) : 489.
Gyp : 55, 57, 90, 171, 177, 183, 184, 186, 194, 195, 217, 219, 220, 222, 249, 257, 333, 373, 410, 471, 473, 474, *479-481*, 593.

***

Haas (Ch.) : 81, 83, 87, 239, 240, 539, 543.
Habloville (C. d') : 36.
Hachez (W.) : 219, 253.
Haendel : 243, 306, 397.
Hahn (R.) : 78, 80, 81, 83, 84, 87, 92, 94, 98, 224, 289, 306, 310, 311, 367, 513, 528, *531-534*, 537, 542, 559, 560, 561, 572.
Halévy (D.) : 351, 359, 363.
Halévy (L.) : 9, 61, 63, 86, 92, 447.
Hallays (A.) : 28, 67, 159, 160, 168, 169, 182, 309, 317, 347, 348, 380.
Halle (A. de la) : 191, 349.
Hamilton (W.) : 127.
Hanotaux (G.) : 81, 95, 206, 231, 542.
Hansen (H.) : 342.
Haraucourt (E.) : 238, 397.
Harmand (L. S. d') : 167, 169, 403.
Hartmann : 156.
Hasa Wasuké : 247.
Hatzfeld : 9, 24, 112.
Hauptmann (G.) : 326, 342, 343, 347, 381.
Hauser : 587.
Haussonville (famille) : 81, 87, 538, 542, 575, 598.
Hayashi : 250.
Hayman (L.) : 543, 561.
Hearn (L.) : 246, 349.
Heath (W.) : 528.
Hebert (E.) : 82.
Hebrard (A.) : 87, 92, 93 ,94.
Heine : 117, 308.
Heliodore : 449.
Heliogabale : 420.
Helleu (P.) : 82, 87, 215, 242, 256, 263, 264, 310, 434, 482, 488, 489, 496, 532, 560.
Hello (E.) : 168, 394.
Hellstern : 84.
Hennequin (E.) : 150, 151, 340.
Henriot (Emile) : 242, 496, 511, 514, 516, 517, 607.
Henriot (Henri Maigrot) : 237.
Henry (E. journaliste) : 222.
Henry (Emile, anarchiste) : 170, 180, 371, 373, 374, 390.
Hepp (A.) : 64, 216, 314, 315, 477.
Hepp (P.) : 211.
Heredia : 78, 79, 88, 91, 98, 133, 174, 247, 334, 493, 495, 497.
Hérelle : 351, 353, 355.
Hermant (A.) : 24, 56, 68, 71, 72, 79, 87, 90, 91, 94, 95, 98, 100, 102, 105, 186, 213, 226, 233, 239, 240, 258, 284, 285, 306, 331, 332, 360, 361, 363, 369, 375, 387, 410, 413, 429, 452, 453, 471, 473, *477-479*, 504, 505, 516, 519, 525, 539, 542, 560, 570, 571, 599, 602.
Hervé : 184.
Hervieu (P.) : 10, 62 ,72, 78, 87, 88, 91, 94, 102, 105, 174, *187-189*, 219,

220, 234, 410, 448, 450, 452, 453, 459, *471-476*, 479, 495, 571, 589.
HIRSCH (Ch. H.) : 267, 355, 418.
HOKOUSAI : 250, 256, 262, 486.
HOLEVAQUE (E.) : 197.
HOLMES (A.) : 98, 299.
HOPPENOT (H.) : 511.
HORACE : 18, 514.
HOUDON : 255.
HOUSSAYE (A.) : 78, 92, 238, 410.
HOUVILLE (G. d') : 361.
HOWLAND (H.) : 543.
HUCHER (M^lle^) : 391.
HUCHER (Yves) : 533.
HUGO (Georges) : 89.
HUGO (V.) : 88, 89, 107, 187, 219, 351, 416, 489, 506.
HULIN (J.-P) : 529, 530.
HUMIÈRES (R. d') : 389.
HUNT (H.) : 124, 125.
HURET (J.) : 139, 140, 235, 337, 356, 399, 459, 460, 476.
HUXLEY (A.) : 39, 601, 604.
HUYSMANS (J.-K.) : 1, 129, 132, 137, *155-158*, 194, 204, 248, *267-269*, 301, 372, *394-398*, 401, 406, 420, 425, 434, 447, 464, 466, 485, 496, 570.

***

IBSEN : 29, 41, 159, *167-169*, 172, 174, 181, 182, 187, 188, 190, 197, 207, 208, 210, 211, 222, 294, 326, 335, *341-351*, 355, 356, 358, 362, 364, 369, 374, 380, 381, 386, 392, 409.
INDY (V. d') : 87, 98, 185, 299, *304-306*, 310.
INGRES : 268.
IRIBE (P.) : 132, 373.
JACKSON (A.B.) : 176, 527.
JACKSON (E.R.) : 531.
JACOB (M.) : 225.
JACQUEMIN (J.) : 268, 270.
JACQUET (G.) : 263, 264.
JALOUX (E.) : 77, 204, 211, 216, 242, 260, 267, 289, 435, 490, 494, 512, *514-517*, 520, 521.
JAMES (H.) : 329, 336.
JAMMES (F.) : 308.
JANZÉ (M^me^ de) : 80.
JARBINET (G.) : 116.
JARRY (A.) : 135, 189.
JAURÈS : 92.
JEANNIOT (M^me^) : 91.
JEUNE (Simon) : 336.
JOLINON (J.) : 423.
JOLLIVET (G.) : 62, 105, 331, 349, 431, 450, 472, 473.
JONCIÈRES : 340.
JOUNET : 399, 404.
JOURDA (P.) : 279.
JOUY (J.) : 373.
JULLIEN (A.) : 300.
JUVIGNY (A. de) : 154.

***

KAHN (G.) : 321, 355, 467, 492.
KAM HILL : 236.
KAMPF (L.) : 389.
KAMINSKY (H.) : 341.
KARSAVINA : 258, 364.
KAUNITZ (Prince de) : 427.
KERSAINT (Comtesse de) : 85.
KIPLING (R.) : 15, 206, 336, 349.
KLEIN (Abbé) : 139, 393, 399.
KLINGSOR (T.) : 511.
KOESTLER : 40, 605, 606.
KOLB (Ph.) : 529, 538, 539, 555.
KRISINSKA (M.) : 82.
KROPOTKINE : 371.
KYNEN (M^me^) : 98.

***

LABICHE (E.) : 78, 91.
LABORDE (R.) : 82.
LABORI (F.) : 185.
LA BRUYÈRE : 7, 10, 26, 356, 476, 528.
LA BRUYÈRE (journaliste du *Figaro*) : voir MILLAUD.
LACAZE (G. de) : 402.
LACHENAL (E.) : 250, 251, 434.
LACOUR (L.) : 359.
LAFAGETTE (R.) : 122.
LA FAYETTE (M^me^ de) : 448.
LAFERRIÈRE : 457.
LA FONTAINE : 549.
LAFORGUE (J.) : 73, 156, 181, 267, 308.
LA GANDARA : 97, 228, 252, 263, 264, 438, 489, 490, 528.

Lagardie (H. de) : 22, 23.
Lagneau (J.) : 393.
Lahovary (J.) : 605.
La Jeunesse (E.) : 113, 191, 216, 251, 424, 466, 475.
Lalique (R.) : 133, 134, 251, 434, 496, 532.
Lalo (C. et A.M.) : 41, 456.
Lamartine : 133, 187, 411, 487.
Landowska (W.) : 311.
Laparcerie (C.) : 542.
Larbaud (Valéry) : 522.
Larguier (L.) : 318, 324.
Larmandie (Comte de) : 402.
La Rochefoucauld : 10, 563.
La Rochefoucauld (famille) : 78, 85, 229, 241, 306, 402, 404, 539, 559.
Larousse : 14 ,24, 30, 32, 38.
Larroumet (G.) : 230, 231, 269.
Lasserre (P.) : 363, 393, 517.
Las Vergnas : 12, 14, 15.
La Tailhède (R. de) : 209.
Lau (Marquis du) : 80, 83, 243, 329, 543.
Laurencin (Marie) : 511.
Lauris (G. de) : 74, 94, 541, 565.
Lauzun : 8.
La Vaissière (R. de) : 225.
Lavedan (H.) : 54, 55, 72, 92, 102, 108, 119, 207, 218, 231, 237, 241, 259, 283, 310, 311, 357, 362, 386, 397, 410, 453, *471-474*, 495, 516.
Lavedan (Léon) : 474.
Lavignac (A.) : 300.
Lazare (B.) : 178, 372, 373, 378, 404, 465, 475.
Lazlo : 82.
Léandre : 179.
Leautaud (P.) : 96, 360, 499, 504.
Le Bargy : 234, 360.
Lebaudy (M.) : 61, 63, 236.
Lebey (A.) : 386, 503, 506, 520.
Leblond (M.A.) : 58, 59, 377, 378, 437.
Lebois (A.) : 2, 113, 178, 203, 266.
Lebourg : 256.
Lecomte (G.) : 26, 167, 179, 192, 304, 389, 411.
Leconte de Lisle : 98, 120, 129, 149, 150, 154, 197, 224, 268, 372, 482, 486, 493, 495.
Le Cuziat (A.) : 546.
Ledrain : 252, 362.
Lemaire (Madeleine) : 78, 97, 98, 174, 209, 229, 262, 311, 371, 426, 476, 489, 513, 528, 538, 539, 542, 544, 559.
Lemaitre (Claude) : 333.
Lemaitre (Henri) : 529, 530.
Lemaitre (Jules) : 7, 11, 27, 28, 44, 57, 70, 88, *91-94*, 137, 139, 140, 149, 150, 153, 170, 174, 177, 179, 180, 181, 193, 234, 265, 321, 322, 341, 342, 348, 379, 396, 405, 410, 421, *449-452*, 454, 465, 467, 485.
Lemerre : 450.
Lemonnier (C.) : 386.
Léon (Princesse de) : 488, 538.
Lermontov : 338.
Léry (M. de) : 75.
Leroux (G.) : 378.
Le Roux (H.) : 236, 340.
Leroy (A.) : 128.
Leroy (E.) : 81.
Leroy-Beaulieu : 231.
Lesage (E.) : 213, 389, 390.
Lesage (L.) : 531, 537, 539.
Lespiaut : 212.
Lespinasse (M^lle de) : 73, 92.
Lesueur (D.) : 362.
Lethève (J.) : 124, 154, 156, 161, 269, 270.
Lévi (E.) : 399.
Lichtenberger (A.) : 359.
Liévre (P.) : 516.
Lindau (P.) : 301.
Lippi (Fra Filippo) : 266, 275.
Lisbonne : 200.
Lister (B.) : 84.
Liszt : 324.
Littré : 9, 14, 24, 30, 32.
Loïe Fuller : voir Fuller.
Lolliée (F.) : 21.
Lombard (J.) : 154, 373, 414.
Lombroso (C.) : 180.
Longo (D^r F.) : 378.
Longhi : 279, 289.
Lorrain (J.) : 1, 66, 70, 81, 86, 90, 93, 94, 96, 97, 102, 103, 113, 128, *156-158*, 174, 175, 189, 190, 220, 229, 230, 236, *249-251*, 255, 263, 264, *266-268*, 278, *281-283*, 289, 295, 304,

305, 307, 308, 310, 317, 319, 320, 330, 335, 338, 339, 354, 358, 389, 395, 400, 403, 405, 415, 416, 418, 419, 421, *423-426*, 429, *431-442*, 448, 460, 468, 475, 489, 490, 492, 496, 498, *502-504*, 528, 535, 546, 570, 606.

Loti (P.) : 78, 80, 81, 85, 89, 246, 250, 310, 349, 394, 423, 428, 447, 475, 494, 495.

Louis Ier de Bavière : 314.

Louis II de Bavière : 174, *313-325*, 423.

Louys (P.) : 88, 94, 113, 154, 156, 208, 210, 334, 431, 485, 494, 514, 516.

Loyola (I. de) : 139.

Loynes (Mme de) : 76, 90, 92, 93, 94.

Luchesi : 320.

Lucinge (B. de) : 86.

Ludre (Marquis et Marquise) : 84, 493, 542.

Lugné-Poe : *187-189*, 191, 265, 343, 344, 349, 357, 439.

Luini (B.) : 267, 439, 466, 531, 561.

Luitpold : 319.

Luppé (Marquis de) : 543, 544.

Luyken : 155, 168.

Luynes (Duc et Duchesse) : 78, 262, 539.

Lyautey : 393.

Lynes : 604.

Lys (H.) : 398, 464.

Lytton (Lord) : 539.

***

Macer Floridus : 168.

Mac Farlane : 330.

Machiavel : 209.

Mac Mahon : 49, 440.

Mac Naugtan : 21.

Madrazo (F. de) : 311, 367, 541.

Madrazo (M. de) : 289, 531.

Maeterlinck : 102, 135, 182, 187, 197, 202, 210, 234, 308, *348-350*, 354, 358, 392, 407, 434, 441.

Maillé (Mme de) : 78.

Maindron (M.) : 429.

Maistre (J. de) : 478.

Maitron : 372.

Maizeroy (R.) : 277, 429, 441, 447, 467.

Malaquin : 188.

Male (E.) : 530.

Malitourne : 215.

Mallarmé : 28, 29, 39, 85, 87, 96, 98, 99, 120, 126, 130, 135, 141, 155, 168, 171, 174, 175, 182, 187, 188, 197, 199, 202, 210, 246, 267, 268, 298, 301, 302, 334, 345, 372, 373, 376, 378, 485, 486, 487, 492, 493, 495, 496, 512, 532, 533, 534, 604.

Maltatuli : 168, 380.

Mandiargues (A.P. de) : 267.

Manet : 269, 271.

Mansuy (M.) : 2, 135, 160, 161, 329, 330, 451, 453.

Mantegna : 126, 271, 275, 531, 547.

Mapple : 249, 256.

Marchand : 332.

Marcos (S.) : 89.

Mardrus : 398.

Marguerite (P. et V.) : 104, 200, 206, 275, 284, 393, 447, 459.

Marinetti : 212.

Marnold (J.) : 310.

Marsan (E.) : 107, 110, *114-116*, 211, 224, 351, 451, 497, 511, 512, *514-517*.

Marsan (J.) : 10.

Marsay (Vicomte de) : 49, 183.

Marsier (M. de) : 303.

Marsolleau : 414.

Martin-Chauffier (L.) : 547.

Martin du Gard (M.) : 96, 515, 516.

Martineau (H.) : 95, 287, 512, 517.

Martin-Mamy : 208.

Marx (K.) : 383, 386.

Marx (R.) : 258.

Masaccio : 266.

Masolino : 266.

Massa (Marquis de) : 235, 493.

Masséna (A.) : 541.

Massenet (J.) : 197, 233, 306, 311.

Massis (Amable) : 533.

Massis (H.) : 207, 363, 516, 588.

Mathilde (Princesse) : 49, 78, 79, 87, 98, 310, 452, 537, 538, 555.

Matisse : 212, 512.

Mauclair (C.) : 71, 74, 75, 80, 83, 87, 89, 91, 96, 98, 103, 104, 175, 176, 181, *187-189*, 193, 205, 206, 211, 236, 255, 258, 268, 270, 271, 285, 309, 334, 355, 361, 365, 372, *378-381*, 393, 394, 397, 399, 404, 407, 414, 429, 435.

Maugham (S.) : 40.

Maugny (Comte de) : 539.
Maupassant : 81, 102, 104, 204, 225, 227, 233, 263, 285, 338, 354, 447, 450, 453, 454, 456, *459-462*, 464, 467, 564.
Maupéou (Comte et Comtesse) : 82, 98.
Mauriac (F.) : 85.
Maurras (Ch.) : 92, 208, 210, 275, 277, 344, 348, *358-360*, 427, 428, 500, 507, 514, 516, 517, 522.
Max (de) : 234.
Mehul : 222, 303.
Meilhac (H.) : 9, 61, 87, 92.
Meissonier : 269.
Melba : 311.
Ménard (L.) : 154.
Menard-Dorian : 89.
Mendelssohn : 309.
Mendès (C.) : 76, 140, 210, 216, 233, 299, 303, 313, 314, 318, 343, 383, 419, 429, 431, 441, 447, 509.
Mercereau (A.) : 399.
Méré (Chevalier de) : 116.
Merki : 399.
Mérimée (P.) : 7, 36, 105, 117, 120.
Merle (R.) : 124, 334.
Merlet (J.F.L.) : 435.
Mérode (Cléo de) : 265, 266, 503.
Mesnil-Amard (J.) : 554.
Méténier (O.) : 418, 435, 436.
Metternich (Mme de) : 302.
Meyer (A.) : 50, 51, 93, 104, 106, 186, 216, 217, 390, 441, 490, 540.
Meyerbeer : 202.
Meysenbug (Malwida von) : 189.
Michael (A.) : 179, 262.
Michaud (G.) : 154.
Michel (Alexandre Gaspard) : 511.
Michel-Ange : 520.
Michelet (V.E.) : 398.
Michel Georges Michel : 273, 436.
Mickiewicz : 279.
Millaud (A., Pseud. : La Bruyère) : 162, 302, 315, 337, 339, 404.
Millet : 262.
Millward (K.G.) : 2, 221, 394, 428.
Milosz : 434.
Milsand : 126, 529, 530.
Minil (R. du) : 75.
Miomandre (F. de) : 85, 211, 267, 428, 442, 511, 512, 514, 519, 522.
Mirbeau (O.) : 158, 174, 178, 233, 255, 262, 263, 266, 269, 331, 335, 338, 343, 349, 372, 373, 398, 405, 414, 420, 426, 439, 476, 491, 492, 494, 495.
Mistral : 347.
Mithouard (A.) : 286, 287.
Mitty (J. de) : 209, 216, 424.
Molé : 79.
Molière : 8, 10, 22, 61, 440.
Monaco (Prince et Princesse) : 87, 307, 539.
Monceaux (P.) : 193.
Mondor (H.) : 120, 156, 533, 534.
Monéry (A.) : 357, 421.
Monet (C.) : 197, 268, 269, 270.
Monis (J.) : 174.
Monnin-Hornung (J.) : 531.
Montaigne : 177.
Montebello (Comte et Comtesse) : 84, 85.
Montégut (M.) : 181, 347, 384, 406, 427, 432, 504.
Montès (Lola) : 314, 319.
Montespan (Mme de) : 488.
Montesquieu : 7, 259.
Montesquiou (R. de) : 10, 37, 38, 51, 60, 64, 75, 76, *79-83*, 85, 90, 92, 95, 97, 98, 101, 106, 113, 116, 120, 132, 133, 135, 158, 173, 174, 189, 192, *196-199*, 202, 205, 208, 211, 213, 229, 231, 232, 235, 240, 243, 244, 246, 247, 248, *251-253*, *255-257*, 262, 263, *267-269*, 278, 299, 301, 303, 311, *317-319*, 324, 329, 335, 336, 349, 355, 356, 358, 367, 390, 396, *423-426*, *433-435*, 438, 441, 445, 459, 468, 470, 477, *482-498*, 502, 507, 509, 513, 514, 528, *531-535*, 538, 539, 540, 542, 548, 560, 561, 566, 567, 606.
Montgomery (Mme de) : 441.
Montherlant : 97, 426.
Montjoyeux : 225, 398, 416.
Montifaud (M. de) : 406.
Montmorand (Vicomte Brenier de) : 72, 74.
Montmorency (Duchesse de) : 235.
Montorgueuil : 500.
Moore (George) : 78, 159, 310, 604.
Morand (E.) : 397.
Morand (P.) : 11, 86, 236, 256, 257, 333, 439, 515.
Moréas : 76, 159, 209, 348, 415, 425, 498, 515, 516.
Moreau (Gustave) : 82, 126, 141, 151,

157, 168, 243, 250, *267-269*, 272, 433, 496.
Moreau (P.) : 2, 501.
Morel (E.) : 372, 375.
Moréno (M.) : 265, 542.
Morès (Marquis de) : 377.
Moreu (Abbé) : 92.
Morgan (Ch.) : 42.
Morice (Ch.) : 187, 270, 302, 393, 415.
Mornand (L. de) : 541, 561.
Morny (Duc de) : 36, 49, 449.
Morrey : 13.
Morris (W.) : 125, 130, 168, 169, 254, 255, 257, 264, 267, 465.
Mourey (G.) : 223, 252, 255, 257, 258, 316, 335, 366, 510, 512, 529.
Mozart : 98, 197, 288, 306, 346.
Mucha : 257.
Mugnier (Abbé) : 84.
Muhlfeld (L.) : 97, 176, 231, 452, 528.
Muhlfeld (Mme) : 97, 509, 515.
Munckacsy (M. de)) : 403.
Murat (Prince et Princesse) : 78, 84, 94, 97, 538, 542.
Musset : 39, 107, 120, 122, 171, 174, 197, 277, 304, 470, 517, 518, 521, 533.
Myrbach : 246.

***

Najac : 219.
Naples (Reine de) : 243, 539.
Napoléon : 118, 148, 169, 206, 384, 396, 466, 469.
Napoléon (Prince) : 93.
Naquet : 505.
Natanson : 176, 185, 269.
Nathan (J.) : 580.
Nattier : 595.
Nède (A.) : 271.
Néron : 8, 36, 139, 142, 414, 421, 425, 496.
Nerval : 242, 517.
Nethy (J. de) : 359.
Niedermayer : 309.
Nieke (W.) : 250.
Nietzsche : 87, 168, 171, 181, 182, 192, 206, 208, 213, 263, 294, 351, 353, *358-364*, 369, 374, 399, 412, 503, 508, 519, 604.
Nijinsky : 41, 212, 258, 259, 260, 311, *365-369*.
Nion (F. de) : 57, 81, 386, 418, 429, 468, 570.
Nisard : 381.
Nittis (de) : 133, 141, 156, 264.
Noailles (A. de) : 87, 94, 95, 97, 101, 208, 232, 259, 260, 361, 362, 369, 413, 445, 493, 495, 496, *506-509*, 517, 534, 539, 542, 560, 561, 574.
Noailles (famille) : 86, 186, 262, 515.
Nodier : 154.
Nointel (J.) : 521.
Noisay (M. de) : 209, 425.
Nolen : 151.
Nolhac (P. de) : 256.
Nordau : 27, 156, 169, 180, 181, 327, 335, 362, 407.
Nordlinger (M.) : 530.
Normand (J.) : 213, 223, 231, 232.
Normandy : 307, 388, 430, 440, 505.
Nyevelt (H. Zuylen de) : 428.
Nypels (E.) : 126.
Nyrop : *29-34*.

***

Ochsé (J. et F.) : 289, 505, 512.
Offenbach : 440.
Ohions : 13.
Ohnet (G.) : 25, 140, 154, 183, 341, 345, 447, 455, 519, 561, 564.
Ordinaire (D.) : 153.
Orfer (L. d') : 156.
Ormesson (J. d') : 8, 10, 39, 121.
Orsay (Comte d') : 112, 327.
Osbert (A.) : 252, 403.
Outamaro : 250.

***

Pagello (Dr) : 277.
Pailleron (E.) : 2, 71, 73, 88, 90, 233, 337, 385, 452.
Pailleron (fils) : 221, 303, 386.
Paléologue : 91.
Palestrina : 310.
Panizza (O.) : 318, 423.
Papus : 398, 399.
Paquin : 227, 254, 258, 512.
Paradol (A.M.C. de) : 464.
Paris (G.) : 230.
Parisis : voir Blavet.
Parrel (B. de) : 493.
Pascal : 19, 116, 177, 585.

Pasquali (C.) : 246, 332.
Pater (W.) : 125, 335, 529, 530.
Paul (Hermann) : 373.
Paulus : 373.
Pauwels : 372.
Pavlova : 212, 366.
Péguy : 370.
Péladan : 1, 97, 113, 154, 169, 203, 299, 302, 336, 350, 351, 354, 358, 393, *395-404*, 426, 429, 435.
Pellissier (G.) : 26, 104, 407, 476.
Peltier (Abbé) : 126.
Pène (H. de) : 229.
Perey (L.) : 63.
Perrin : 232.
Perugin (Le) : 147.
Pessard : 349.
Petrarque : 566.
Pétrone : 8, 116, 501, 528.
Peyrebrune (Mme de) : 153.
Peyrefitte (R.) : 426.
Pia (P.) : 2, 225.
Picard : 251.
Picasso : 212.
Picquart (Colonel) : 174, 184, 185, 186.
Pierrebourg (Mme de - Claude Ferval) : 91, 92, 94, 470.
Pigasse (J.) : 9.
Piroué (G.) : 532, 533.
Pissarro : 269.
Pissemski : 338.
Pixérécourt : 323.
Planude : 423.
Platon : 230.
Poe (E.) : 155, 255, 336, 394, 397, 430.
Poictevin (F.) : 151, 396.
Poilly (Baronne de) : 81.
Poinsot : 388, 430, 505.
Point (A.) : 251, 252, 276.
Poiret (P.) : 213, 226, 228, 243, 298, 365, 512, 521.
Polignac (famille de) : 60, 75, 80, 81, 82, 83, 89, 212, 232, 239, 252, 288, 299, 306, 310, 311, 515, 537, 538, 539, 542, 543.
Pomar (Duchesse de) : 403.
Pommier (J.) : 533.
Pompadour (Mme de) : 106.
Poncetton (F.) : 207.
Ponchon (R.) : 344.
Ponson du Terrail : 340.
Popelin : 79.
Porel : 340.
Porto-Riche (G. de) : 81, 87, 91, 212, 542.
Potocki (Comte) : 229.
Potocka (Comtesse) : 81, 87, 230, 311, 537, 538, 539.
Pouchkine : 338.
Pouget (E.) : 371, 372.
Pougy (L. de) : 427.
Poulet (Gaston) : 532, 533, 534.
Poulet (Georges) 599.
Pouquet (A.M.) : 38, 91, 92, 528.
Pourtalès (famille de) : 57, 78, 79, 80, 83, 299, 310, 311, 324.
Pozzi : 91, 92, 95.
Praga (M.) : 209.
Pranzini : 417.
Prévost (M.) : 85, 183, 203, 206, 212, 223, 224, 227, 241, 362, 365, 368, 407, 439, 447, 460, 470, 471, 473, 480, 525.
Primoli (Comte) : 92.
Pringué (L.G.) : 239, 241.
Privas (X.) : 373.
Proust (A.) : 269.
Proust (M.) : 1, 7, 10, 26, 29, 38, 40, 41, 43, *51-54*, 57, 58, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 73, 76, *78-81*, *83-88*, *91-95*, 97, 98, *100-103*, 106, 110, 113, 114, 115, 118, 119, 126, 133, 137, 146, 165, 183, 185, 193, 196, 197, 199, 202, 209, 214, 215, 217, 219, 225, 227, 228, 229, 232, 233, 239, 243, *245-248*, 253, 254, 256, 264, 267, 268, 271, 274, 275, 282, 289, 290 296, 297, 303, 306, 307, 309, 310, 311, 328, 332, 350, 364, 367, 422, 423, 428, 430, 435, 436, 438, 441, 445, 452, 456, 461, 463, 467, 475, 481, 483, *486-489*, *494-497*, 503, 507, 509, 513, *523-600*, 602, 607.
Provins (M.) : 181, 421, 432.
Prudence : 168.
Psichari (E.) : 207.
Pujo (M.) : 322, 363, 393.
Puy (M.) : 423.
Puvis de Chavannes : 180, 265, 268.
Puy de Clinchamps (Ph. du) : 1, 12, 44.

***

Queensbury (Marquis de) : 334.
Quillard (P.) : 372, 492.

Quillet : 36.
Quincey (T. de) : 18, 430, 431.
Quint (L.P.) : 537.

***

Rabusson (H.) : 250, 453, 459, 467, 468, 471, 593.
Rachilde : 98 ,265, 281, 345, 421, 423, 428, 429, 436, 498, 504.
Racine : 197, 305, 323, 346, 348, 366, 451.
Racot (A.) : 225.
Radiguet (R.) : 225.
Radziwill (L.) : 541.
Raffet : 169.
Raffolovitch : 422, 429.
Rageot (G.) : 37, 146, 454, 470, 471, 502, 606.
Ralph : 208, 209.
Rameau (J.Ph.) : 307, 310.
Rameau (J.) : 62, 98, 305, 344, 362, 400, 415, 416, 468.
Ranell Rodd : 125.
Raphael : 124, 144, 147, 248, 264, 266, 346, 561.
Rastignac (rédacteur de *L'Illustration*) : 386.
Ravachol : 180, 371, 373, 378, 390, 499.
Ravel : 365.
Raymond (E.G.) : 155.
Raynal (L.) : 246.
Raynaud (E.) : 286.
Read (F.) : 241.
Rebell (H.) : 92, 205, 251, 278, 335, 351, 359, 360, 378, 414, 436.
Récamier (M^me^) : 72, 73, 77.
Reclus (E.) : 95, 371, 372.
Recolin (Ch.) : 169.
Redfern : 82, 254, 258, 329, 331, 455, 512.
Redon (O.) : 155, 168, 268, 434.
Regamey (G.) : 246.
Régnier (H. de) : 78, 87, 95, 97, 134, 155, 187, 189, 191, 209, 225, 251, 256, 282, *288-290*, 301, 334, 336, 372, 376, 425, 489, 506, 511, 514, 517, 518, 576, 577.
Régnier (Marie de) : 83, 87, 97. Voir aussi Houville (Gérard d').
Reichenberg : 487.
Reinach : 185.
Réjane : 92, 98, 468.
Remacle (A.) : 128, 139, 298, 340, 393.
Rembrandt : 411.
Rémusat (M. de) : 88.
Renan : 87, 116, *137-139*, *141-143*, 149, 151, 392, 441, 466, 539.
Renard (G.) : 380.
Renard (J.) : 88, 94, 170, 357, 382, 383, 476, 496, 499, 502.
Renoir : 269, 270.
Retté (A.) : 188, 372.
Reynaud (L.) : 131.
Reynaud (J.) : 515.
Ribot (Th.) : 151, 454.
Ricatte (R.) : 448.
Richard (J.P.) : 130, 131, 155.
Richelieu (Cardinal) : 109.
Richelieu (Duc de) : 8, 36.
Richelieu (famille) : 78.
Rictus (J.) : 373.
Rièse (L.) : 77, 87, 89, 90, 94.
Rigo : 236, 237, 306.
Rilke (R.M.) : 97.
Rimbaud : 422, 423, 434.
Rimsky-Korsakov : 240.
Riversdale (P.) : 428.
Rivière (H.) : 396, 415.
Rizzo (A.) : 248.
Robbia (L. della) : 97, 275, 530.
Robert (Louis de) : 432, 520.
Robert (P.) : 9, 14.
Robichez (J.) : 2, 187, 188, 189, 191, 349.
Robinson (M.) : 469.
Rochefort (H.) : 311, 371, 416.
Rod (E.) : 129, 139, 151, 152, 160, 196, 206, 337, 340, 345, 348, 393, 407, 455, 456, 505, 542.
Rodays (F. de) : 185.
Rodenbach (G.) : 85, 91, 92, 98, 130, 131, 161, 197, 211, 252, 255, 266, 354, 396, 432, 486, 491, 495.
Rodier (G.) : 97.
Roerich : 364.
Rohan (Duchesse de) : 75, 85, 86, 94, 211, 235, 391, 468, 488, 490, 509, 539.
Roll (A.) : 180.
Rolland (R.) : 142, 178, 189, 308, 309, 364, 471, 472.
Rollinat (M.) : 153, 154, 236.
Romains (J.) : 602.
Ronsard : 513, 518 .
Rops (D.) : 287.
Rops (F.) : 251, 267.

ROQUEPLAN (N.) : 24, 215, 220.
ROSNY (J.H.) : 89, 371, 468.
ROSS (A.S.C.) : 40.
ROSSETTI (D.G.) : *124-127*, 130, 171, 178, 257, *264-268*, 329, 352, 465.
ROSSI : 246.
ROSSINI : 171, 307.
ROSTAND (E.) : 95, 182, 208, 383, 397, 409, 426, 441, 488, 490, 496.
ROTHSCHILD (famille) : 64, 86, 185, 187, 241, 262, 383, 488, 539.
ROUBILLE : 241.
ROUJON (H.) : 272, 282, 362, 363.
ROUSSEAU (J.J.) : 308.
ROUSSET : 373.
RUBINSTEIN (A.) : 311.
RUBINSTEIN (I.) : 357.
RUSKIN (J.) : *124-126*, 257, 266, 274, 289, 354, *529-531*, 550, 570.
RUYSBROEK : 168.
RYNER (Han) : 354, 372, 378, 381, 454, 502, 514.
RYTTER (E.) : 426.

***

SACHS (M.) : 510.
SADA YACCO : 236.
SADE (L. de) : 566.
SADE (Marquis de) : 84, 426, 439.
SAGAN (Prince de) : 36, 60, 91, 115, 209, 220, 222, 232, *238-240*, 244, 302, 342, 424, 477, 487.
SAGERET (J.) : 330, 390.
SAINT-CÈRE (J.) : 100, 341.
SAINTE-BEUVE : 93, 138, 171, 317, 494, 579.
SAINT-EVREMONT : 515.
SAINT-GENEST (rédacteur du *Figaro*) : 378.
SAINT-LÉGER : 97.
SAINT-MARCEAUX (Mme de) : 88.
SAINT-PAUL (Marquise de) : 83.
SAINT-PIERRE (B. de) : 528.
SAINT-POL-ROUX : 212, 372, 434.
SAINT-RÉAL : 493.
SAINT-SAENS (C.) : 222, 299, 302, 306, 311, 394.
SAINT-SIMON : 10, 487, 497, 540, 546, 567, 569, 587, 590, 596, 598.
SAINT-VICTOR (Mme de) : 88, 91.
SAINT-YVES D'ALVEYDRE : 399.
SALIS (R.) : 219, 396, 401, 415.
SALLE (L. de la) : 95.
SALMON (A.) : 368, 369, 371, 376, 383, 386, 511, 520.
SALVATOR (R.) : 490.
SAMAIN (A.) : 212, 425, 434, 512.
SAND (G.) : 277, 343, 362.
SANDEAU (J.) : 448.
SANDERSON (S.) : 98.
SANGNIER (M.) : 206.
SANTOS-DUMONT : 224.
SARCEY (F.) : 182, 188, 190, 343, 346, 405.
SARDOU (V.) : 61, 92, 144, 182, 233, 341, 409.
SARGENT (J.) : 264, 269, 336.
SARRAUTE (N.) : 556, 599.
SARRAZIN (G.) : 1, 127, 128, 201.
SARTRE (J.-P.) : 34, 42, 556.
SATIE (E.) : 308, *402-404*.
SAULNIER (C.) : 145.
SAUSSINNE (M. de) : 75.
SAY (M.) : 63.
SCARAMOUCHE (rédacteur du *Gaulois*) : 472.
SCARLATTI : 312.
SCHEFFER (R.) : 209, 283, 425, 511.
SCHELER (M.) : 42.
SCHÉRER (E.) : 348.
SCHIFF (S.) : 541, 545, 548, 549, 587.
SCHILLER : 222.
SCHOLL (A.) : 81, 216, 224.
SCHOPENHAUER : 1, 26, 139, 151, 152, 156, 161, 195, 200, 298, 302, 337, 338, 359, 360, 362.
SCHUMANN : 308.
SCHURÉ (E.) : 351, 392, 396, 398.
SCHWOB (M.) : 95, 374, 378, 392, 428, 465, 487.
SCHWABE (C.) : 403.
SCOT (M.) : 1.
SCRIBE : 323.
SCUDÉRY (Mlle) : 449, 502.
SCUDO (P.) : 298.
SEGOND-WEBER (Mme) : 488.
SEGONZAC (D. du) : 511.
SÉGUR (comtesse de) : 479.
SEILLIÈRE (E.) : 123, 183, 242.
SEM : 215, 228, 241, 242, 337, 489.
SÉNÈQUE : 142, 191, 349, 501.
SÉON (A.) : 252.
SERIZIER : 221.
SERRA (R.) : 355.

Sert (J.M.) : 227.
Sert (Misia) : 242, 311, 366, 545, 546.
Sévigné (Mme de) : 567, 569.
Sexmaisons (Comtesse de) : 332.
Seymor (O.) : 432.
Shakespeare : 140, 222, 233, 308, 328, 347, 349.
Shaw (B.) : 605.
Sheikévitch (M.) : 77, 88, 92, 93.
Shelley : 170, 437.
Sherard (R.) : 216.
Sherwood (Mme) : 17.
Sicard (J.) : 397.
Silva (C.) : 468.
Silvestre (A.) : 397, 419.
Sizeranne (R. de la) : 126, 530, 531.
Skeat : 12.
Slade : 398.
Sloan : 237.
Smittson (H.) : 237.
Snob (E., rédacteur du Gaulois) : 377, 447, 488, 493.
Sommer (M.) : 282.
Sorel (G.) : 351.
Soudan (J.) : 340.
Souday (P.) : 259, 423, 488, 529, 590.
Souffrin : 334.
Soulages (G.) : 285.
Soutzo (Princesse) : 533, 542.
Souza (R. de) : 281.
Spencer (H.) : 195, 330, 463.
Spinoza : 463.
Stael (Mme de) : 8, 73, 189.
Standish (Mme) : 72, 329.
Steen (Ach.) : 372.
Stein (G.) : 212.
Stein (L.) : 358.
Stendhal : 7, 8, 105, 106, 120, 139, 145, 146, 149, 150, 183, 195, 274, 339, 394, 437, 459, 466, 483, 497, 515, 517.
Stern (E.) : 88.
Stevens (A.) : 243, 268, 486.
Stock (P.V.) : 113, 412.
Straus (Mme) : 65, 77, 78, 86, 87, 93, 186, 230, 464, 534, 542, 543, 577, 598.
Strauss (R.) : 267, 308, 367.
Strawinsky (I.) : 311, 367.
Strindberg (A.) : 182, 326, *342-345*, 355, 360.
Stuart-Merrill : 302, 334, 423.
Stuart-Mill : 195.
Suarès (A.) : 189, 275, 287, 376.
Sue (E.) : 116.
Sullivan (A.S.) : 127.
Sully Prudhomme : 80, 441, 464.
Swinburne : 125, 329, 427, 434.
Sybil : 502.
Syveton (G.) : 85, 343.

***

Taglioni (M.S.) : 366.
Tailhade (L.) : 80, 113, 132, 155, 209, 237, 265, 334, 335, 337, 342, 343, 372, 376, 381, 387, 404, 406, 425, 430, 431, 438, 498.
Tailhède (R. de la) : 425.
Taine : 23, 24, 87, 106, 115, 116, 128, 137, 146, 149, 150, 222, 280, 437, 454, 456, 466.
Talbot (Lady) : 539.
Talleyrand (C.M.) : 36, 384.
Talleyrand (famille) : 85, 241, 300.
Tallien (Mme) : 81.
Talmeyr : 186, 251, 411, 431.
Tarde (A. de) : 37, 38, 207, 213, 363, 516.
Tasse (Le) : 448.
Taxil (L.) : 400.
Tennyson : 320.
Ternois (R.) : 149, 150, 152.
Teste (L.) : 338.
Thackeray : *12-24*, 27, 28, 30, 32, 34, 35, 70, 114, 463.
Tharaud (J. et J.) : 507, 508.
Thérive (A.) : 497.
Thierry (G.A.) : 392.
Thiers : 78.
Thomas (A.) : 24.
Thomas (L.) : 363, 515.
Thorez (M.) : 89.
Thovez (E.) : 354.
Thouret (E.) : 203.
Tiepolo : 227, 271, 279, 290.
Tillet (J. du) : 28, 41.
Tinan (J. de) : 95, 113, 143, 192, 196, *198-200*, 229, 236, *265-267*, 495, 497, *503-506*, 514, 515, 518.
Tinayre (M.) : 203, 359, 428.
Tinseau (L. de) : 459.
Tintoret : 279, 284, 287.
Tissot (E.) : 276, 300, 358.
Tissot (J.) : 264.
Titien : 227, 261, 278, 279, 286.

Toché (R.) : 218, 219, 221.
Toledo (M. de) : 512.
Tolstoï : 159, 170, 177, 207, 213, 222, 294, 302, 326, *338-347*, 354, 358, 375, 392.
Tosi (G.) : 351.
Toulet (P.J.) : 95, 114, 211, 216, 285, 361, 429, 497, 511, 512, *514-522*,
Tourgueniev : 149, 150, 338, 340, 392.
Toussaint (F.) : 259, 444, 515.
Trarieux (G.) : 397.
Traz (G.) : 511.
Trédern (Vicomtesse) : 78, 83.
Tremoïlle (Duchesse) : 78, 240.
Trévise (Duchesse) : 78.
Trézenic (L.) : 155.
Troubetskoï (Princesse) : 78.
Trousseau (M^me^) : 92.
Turenne (Comte de) : 239, 542.
Turner : 268, 529.
Tzara (T.) : 225.

***

Udine (J. d') : 306, 309.
Unamuno (M. de) : 95.
Utrillo : 95.
Uzanne (O.) : 328.
Uzès (Duc et Duchesse) : 50, 75, 237, 238, 262, 373, 379, 440, 539.

***

Vacaresco (H.) : 80, 279.
Vaillant : 180, 371, 373, 374, 376, 380, 382, 386, 390.
Valéry (P.) : 37, 76, 85, 94, 97, 156, 225, 306, 334, 372, 434, 485, 506, 511, 585.
Vallery-Radot (R.) : 310, 361.
Vallès (J.) : 151, 371.
Van Bever : 208.
Vandal (A.) : 91.
Vandérem (F.) : 28, 91, 92, 193, 231, 345, 366, 389, 452, 453, 472, 473, 475, 493, 514.
Van Dongen : 212.
Van Dyck : 464.
Van Gogh : 269.
Vanor : 231, 275, 304.
Varigny (Comte de) : 179.
Vaucaire (M.) : 267.
Vaudoyer (J.L.) : 95, 223, 242, 259, 274, 283, 289, 364, 366, 367, 495, 497, 508, *510-515*, 517, 518, 520, 533, 587.
Vaugelas : 515.
Vaugham (D.) : 400.
Vayre : 208.
Veber (P.) : 11, 28, 66, 169, *172-174*, 190, 193, 250, 270, 304, 312, 342, 343, 349, 406.
Veber (J.) : 374.
Veblen : 29.
Vedrines (L.) : 289, 290.
Velasquez : 252.
Vento (C.) : 78, 89, 247.
Véran (D^r^) : 215.
Verdat : 376.
Verdi : 307.
Verhaeren : 372.
Verlaine : 76, 85, *154-156*, 178, 187, 195, 197, 202, 205, 212, 254, 270, 285, 301, 302, 313, 317, 322, 323, 394, 423, 434, 469, 482, 488, 489, 493, 495, 496, 533.
Ver Meer : 196, 268, 595.
Verne (J.) : 356.
Vernon Lee : *127-129*, 266, 275, 469.
Vérola (P.) : 407.
Véronèse : 261, 278, 284, 290.
Viardot (P.) : 82.
Vielé-Griffin : 205, 372.
Vigneron (R.) : 489, 531, *544-546*, 550, 554.
Vignier (Ch.) : 302.
Vigny (A. de) : 569.
Villars (N. de) : 128.
Villiers de l'Isle-Adam : 117, 126, 155, 301, 370, 394, 396, 398, 486.
Vinci (L. de) : 251, 346, 439, 587.
Vintimille (M^me^ de) : 73.
Viollat (G.) : 342.
Viollet-Leduc : 530.
Visan (T. de) : 231.
Vitruve : 489.
Vitry (P.) : 126.
Vivien (R.) : 134, 427, 428.
Vogel (L.) : 223, 258, 512.
Vogué (A. de) : 83.
Vogué (E.M. de) : 126, 168, 201, *338-341*, 348, 353, 392, 393.
Voisins (G. de) : 211, 366, 511, *515-517*.
Voiture : 8, 47, 450.
Voivenel (D^r^) : 9, 10, 122, 426, 427.
Vollard (A.) : 262, 269, 270.
Voltaire : 16, 17, 36, 297, 450.
Vuillermoz (E.) : 310, 365.

***

Wagner (R.) : 28, 29, 39, 41, 87, 119, 133, 135, 159, 161, 168, 170, 172, 177, 180, 182, 192, 197, 200, 202, 210, 211, 222, 226, 262, *264-266*, 268, 271, 272, 294, *297-309*, *312-319*, 325, 342, 347, 348, 351, 353, 358, 360, 364, 365, 369, 392, 398, 407, 423, 465, 486, 487, 502, 508, 532, 604.
Wagram (Princesse de) : 538, 539, 548.
Waleffe (M. de) : 336.
Walzer (P.O.) : 514, 516.
Watteau : 253, 263, 311.
Wattelin (L. Ch.) : 259.
Watts : 268.
Whibley : 14.
Whistler : 126, 132, 187, 252, 253, 261, 264, 268, 290, 349, 484, 488, 489.
Whitman : 336, 347, 423.
Wilde (O.) : 34, 96, 125, 127, 129, 133, 134, 186, 190, 191, 209, 212, 216, 253, 266, 267, 308, *334-336*, 351, 358, 361, 422, 424, 427, 436, 439, 509, 529, 536, 546.
Willette : 396, 415, 433.
Willy : 127, 176, 191, 263, 264, 304, 318, 328, 350, 365, 423, 428.
Wladimir (Grand-duc et Grande-duchesse) : 84, 201, 243, 488.
Wolff (A.) : 154, 269, 337, 417, 473.
Wolff (P.) : 241.
Worth : 81, 258, 331, 457, 464.
Wyzewa (I. de) : 298.
Wyzewa (T. de) : 200, 267, 269, 301, 302, 334, 339, 345, 349, 351, 359, 379, 392, 397, 403, 448, 505.

***

Xanrof : 225.

***

Yturri (G.) : 85, 424, 484, 490.

***

Zamacoïs (M.) : 88, 213, 223, 225, 250, 256, 257.
Ziem : 268, 282.
Zo d'Axa : 372, 373, 375.
Zola : 89, 149, 155, 185, 195, 201 203, 204, 222, 269, 342, 345, 354, 386, 418, 420, 447, 459, 461, 464, 466.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Entre les pages 58 et 75 :

« Snobisme », dessin de Forain dans *La Comédie parisienne*, 1892 (Service photographique de la B.N.).

« D'Alcibiade à Castellane : vingt-cinq siècles de dandysme », *La vie parisienne*, 11 novembre 1911 (Service photographique de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Toulouse).

« Les Faucheurs », dessin de Caran d'Ache dans *Physiologies parisiennes* d'Albert Millaud, Paris, Kolb, 1885 (Service photographique du C.P.R. de Toulouse).

« M. Bergson a promis de venir », robe de dîner de Worth, dans la *Gazette du Bon Ton*, mars 1914 (Service photographique de la B.N.).

Entre les pages 522 et 539 :

Dessin de Bakst pour *L'Oiseau de feu*, dans *L'Art décoratif de Léon Bakst*, Maurice de Brunhoff, Paris, 1913 (Service photographique de la B.N.).

Dessin de Paul Iribe dans *L'Assiette au beurre*, 25 avril 1903, « Esthètes ». (Service photographique de la B.N.).

Dessin de d'Ostoya dans *L'Assiette au beurre*, 29 janvier 1910. (Service photographique de la B.N.).

Couverture de *L'Assiette au beurre*, 15 août 1901, « Les Snobs ». Dessin d'A. Michaël (Service photographique de la B.N.).

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 1

1re PARTIE : **LE MOT ET LA CHOSE** 3

Chapitre 1 : **Un anglicisme opportun** 7
1. Snobs avant la lettre 7
2. Origine 12

Chapitre 2 : **L'adoption française** 22
1. Extension et déviation 22
2. Définitions 35

2e PARTIE : **CONVERGENCES** 45

Chapitre 1 : **Convergences sociales** 49
1. Situation de l'aristocratie 49
2. Milieux bourgeois 60
3. L'esprit des salons 68
4. Principaux salons 77
5. Les écrivains et le Monde 100

Chapitre 2 : **Convergences psychologiques et littéraires** 111
1. Dandysme et snobisme 111
2. Esthétisme et snobisme 124
3. Dilettantisme, cosmopolitisme et snobisme 137
4. Pessimisme, décadence et snobisme 148

3e Partie : **VARIATIONS ET EVOLUTION** 163

Chapitre 1 : **Les grandes années du snobisme** 167
1. Le snobisme dénoncé 168
2. L'intensité du snobisme et la réaction traditionaliste 179
3. Diversité des niveaux 192
4. Evolution 203

Chapitre 2 : **Elégances** 215
1. Le défilé des élégances 215
2. Parades 228
3. Les arbitres du goût 238

Chapitre 3 : **Décors** 245
1. Bibelots et arts décoratifs 245
2. Prestiges de la peinture 261
3. Hauts-lieux du snobisme ; la « folie vénitienne » 272

4e Partie : **ENGOUEMENTS ET NEVROSES** 293

Chapitre 1 : **Musicomanie** 296
1. De Wagner à Debussy 297
2. La légende de Louis II de Bavière 313

Chapitre 2 : **Exotisme** 326
1. L'anglomanie 327
2. Les brumes du Nord 337
3. D'Annunziesques et Nietzschéens 351
4. Ballets russes 364

Chapitre 3 : **Toquades** 370
1. La toquade anarchiste 371
2. La toquade mystique 390

Chapitre 4 : **Le nouveau Jeu** 409
1. Les affranchis 410
2. Les pervertis 420
3. Jean Lorrain et le démon de la perversité 433

5e Partie : **SENTIMENTS DISTINGUES** 443

Chapitre 1 : **La vogue du roman mondain** 447
1. Attaque et défense : l'illusion mondaine 448

2. L'illusion psychologique 458
3. L'illusion satirique 471

Chapitre 2 : Attitudes 482
1. Autel privilégié 482
2. Cœurs raffinés 497
3. Un nouveau dandysme 510

6e Partie : **PROUST OU LE SNOBISME DEPASSE** 523

Chapitre 1 : **Le snobisme vécu** 527
1. Les apparences du snobisme : l'esthète et le mondain 527
2. Sous les apparences : les Assises du goût mondain 549

Chapitre 2 : **Le triomphe de l'art** 569
1. L'obsession du snobisme et son dépassement 569
2. L'intégration du snobisme dans l'œuvre 581

Conclusion 601

Bibliographie 609

Index alphabétique 619

Table des illustrations

Table des matières

IMPRIMÉ EN FRANCE
A L'IMPRIMERIE CHIRAT
SAINT-JUST-LA-PENDUE (LOIRE)
EN AVRIL 1966
N° 958
DÉPOT LÉGAL 1966 : N° 569